

Православный Свято-Тихоновский Гуманитарный Университет  
Факультет Церковных Художеств

# ИСКУССТВО ХРИСТИАНСКОГО МИРА

СБОРНИК СТАТЕЙ

Выпуск 10

К 15-летию Православного Свято-Тихоновского  
Гуманитарного Университета



Москва 2007

ИКОНА «УСЕКНОВЕНИЕ ГЛАВЫ СВЯТОГО ИОАННА ПРЕДТЕЧИ С ЖИТИЕМ»  
ИЗ ЦЕРКВИ БОГОЯВЛЕНИЯ С ЗАПСКОВЬЯ  
И ПСКОВСКАЯ ЖИВОПИСЬ ВТОРОЙ ЧЕТВЕРТИ XVI ВЕКА

Несмотря на неизменный на протяжении нескольких десятилетий интерес к иконописи Пскова эпохи позднего Средневековья, очень многое в ее истории до сих пор остается неясным и спорным. Во многом это связано с отсутствием устойчивых датировок памятников и, как следствие этого, надежной хронологии развития живописи первой половины — середины XVI века. Лучшие псковские иконы, написанные в позднем XV — начале XVI века, привлекавшие исследователей, прежде всего, своей яркой и самобытной иконографией, художественной образностью и мощной духовной силой, единодушно были признаны памятниками более позднего времени — вплоть до середины столетия. В этом сказывалась идея о присутствии псковичам этой эпохи консерватизма, приверженности к сохранению своих древних художественных традиций. Вместе с тем, немалое число дошедших до нас произведений первой половины XVI века, уверенно соотносимых с созданием современных им архитектурных комплексов, демонстрируют совсем иной, полностью отвечающий своему времени художественный стиль, соответствующий наиболее передовым явлениям искусства Москвы и Новгорода. В результате иконопись Пскова представляется как достаточно пестрая картина, в которой одновременно сосуществуют как произведения нового, прогрессивного для своего времени направления, так и памятники архаического стиля, отражающие традиции предыдущего столетия. В этом отношении наиболее уязвимой оказалась живопись второй четверти XVI века, времени правления новгородского и псковского архиепископа Макария, на годы владычества которого приходится возведение почти всех наиболее значимых храмов во Пскове и его пригородах. Для реконструкции художественной жизни этого периода большое значение приобретают произведения, создание которых с большой долей вероятности можно связывать с определенными историко-культурными событиями. Среди них следует

выделить выдающуюся по исполнению, одну из лучших псковских икон второй четверти XVI века, — «Усекновение главы Иоанна Предтечи, с житием в 16 клеймах», происходящую из церкви Богоявления с Запсковья (ныне в собрании Государственного Русского музея)<sup>1</sup>, до сих пор не привлекавшую внимания исследователей искусства этого художественного центра.

Икона поступила в музей после зарубежной выставки 1929–1932 гг., как известно, послужившей причиной необоснованного перемещения памятников из одного музейного собрания в другое. В каталожных данных всех трех выставочных изданий отмечалась ее принадлежность Псковскому музею, а происхождение связывалось с некоей церковью Богоявления (Епифания) во Пскове<sup>2</sup>. Достоверность этих данных подтверждаются сведениями Е.И. Силина, главного хранителя музея Василия Блаженного в Москве, в июле 1925 года посетившего с группой практикантов храмы и монастыри Пскова и Новгорода. Под его руководством была составлена подробная опись (названная «Путеводителем») наиболее значимых памятников древнерусской станковой живописи, шитья и утвари. Этот бесценный теперь источник, машинописная копия которого хранится в рукописном отделе ГТГ<sup>3</sup>, позволяет определить происхождение многих произведений, утративших свои паспортные данные в силу многочисленных передач из одного хранилища в другое. Наряду с остальными храмами Пскова, там описывается убранство церкви Богоявления с Запсковья (1496 г.), правда, ошибочно названной в тексте Богоявлением в Бродех, построенной в 1444 г.<sup>4</sup>. В первую очередь, в «Путеводителе» перечислены иконы и утварь главного храма Богоявления. За ними следует описание двух придельных церквей — Трехсвятительской с севера и южной во имя Усекновения главы Иоанна Предтечи, в которой под номером 14 особо выделена икона: «Усекновение главы Иоанна Предтечи с клеймами житий. Псковская Новгородская школа.

15–16 век»<sup>5</sup>. Судя по описанию всех трех церковных помещений, в 1925 г. в церкви Богоявления с Запсковья и двух ее боковых приделах находилось значительное число выдающихся памятников псковской иконописи конца XV–XVII веков, соответствующих времени создания всех частей этого архитектурного комплекса<sup>6</sup>. Важнейшие из них уже в 1923 г., незадолго до посещения Пскова Е.И. Силиным, были отмечены К.К. Романовым, зарисовавшим и подробно описавшим икону «Богоявления с древом Иесеевым» конца XVI века в одном из своих путевых дневников<sup>7</sup>. Настоящая судьба перечисленных памятников неизвестна, скорее всего, они погибли во время пожара в начале Великой Отечественной войны, когда был полностью уничтожен южный придел во имя Усекновения главы Иоанна Предтечи. Об этом свидетельствуют разные авторы — современники событий, в том числе Н.Е. Мнева, в качестве практикантки участвовавшая в поездке 1925 г. и являвшаяся одним из составителей «Путеводителя». Не случайно именно Н.Е. Мнева первой оценила высокий уровень исполнения и исключительность художественного стиля иконы «Усекновение главы Иоанна Предтечи»<sup>8</sup>. Гибель южного придела во время пожара, уничтожившего все деревянные конструкции церкви Богоявления и иконостас со всеми древними иконами, остававшимися в интерьере после ее закрытия, отмечает Ю.П. Спегальский<sup>9</sup>.

Кончанская церковь Богоявления с Запсковья, возведенная согласно летописному рассказу<sup>10</sup> в 1496 году «соуседьями» Богоявленского конца псковского посада, — центральный и наиболее значительный памятник псковского зодчества, благодаря своей сложной композиции ставший лучшим архитектурным ансамблем города<sup>11</sup>. Приделы, звонница, галереи, живописно окружившие основное тело церкви, разнообразно и причудливо распределенные массы составляющих ансамбль объемов и, вместе с тем, очарование и гармония целого, создают единый и выразительный архитектурный образ, не оставляющий сомнений в единстве художественного замысла и одновременности его создания. Между тем, отмеченное летописью «свершение» храма относилось лишь к основному четверику здания. Симметричная композиция восточного фасада с двумя боковыми приделами (южный придел не восстановлен после разрушения в

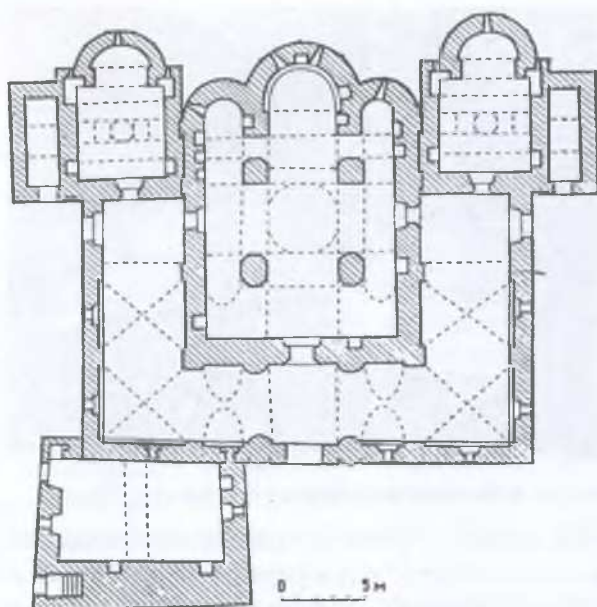


Ил. 1. Церковь Богоявления с Запсковья во Пскове

годы войны) и резко ассиметричный западный вид со сдвинутой к северному углу четырехпроектной звонницей, установленной на мощном основании, сложились позже и не принадлежали первоначальному авторскому замыслу. Еще К.К. Романов полагал, что столь сложная архитектурная композиция, ставшая характерной для псковского зодчества уже развитого XVI века, не могла возникнуть одновременно с возведением храма в 1496 г. При этом исследователь первым обратил внимание на летописную запись 1538 года, в которой говорится: «Тое же весны во Пскове замыслиша на Запсковьи соуседи святого Богоявления в других приделех ново храм свершити святых Трех святителей, и освящаша месяца майя в 12 день»<sup>12</sup>. С этой датой он связывал появление северного придела — Трех святителей, а с чуть более поздней — южного<sup>13</sup>. Ю.П. Спегальский, несмотря на проведенные им натурные исследования мест стыков четверика храма с приделами и галереи со звонницей, показавшие, что между возведением этих частей прошло некоторое, хотя и «не столь значительное» время, не поддержал мнения К.К. Романова и уверенно связал весь комплекс с авторским замыслом 1496 года, настаивая на единовременности его исполнения<sup>14</sup>.

Однако содержание летописного известия 1538 года вовсе не дает повода думать, что «заброшенный вследствие каких-то причин северный придел был вновь освящен и в нем возобновили службу», как полагал Ю.П. Спегальский. Выражения «замыслиша» «в других приделех» «ново храм свершити» (а по другой редакции летописного текста — «новой!») ясно свидетельствуют о возведении новых каменных





Ил. 2. План церкви Богоявления с Запсковья

придельных церквей, причем не одной — северной, а именно двух. Традиция создания дополнительных к основному объему церковных помещений — небольших самостоятельных храмов, которая с 1530-х годов становится во Пскове весьма заметным явлением, была связана с необходимостью перенесения в них старых престолов, ранее размещавшихся в «теле» самого собора в неудобных для службы затесненных верхних приделах. В большинстве городских псковских храмов они располагались симметрично в боковых изолированных палатках на хорах, попасть в которые можно было лишь по приставной лестнице. Следует отметить, что характерной особенностью Богоявленской церкви были необычайно большие и высокие угловые камеры с алтарными нишами в восточных стенах, поднятые над наосом на приземистых круглых западных столбах и скрытые от средокрестия сплошной каменной стеной. Помещавшиеся в них с 1496 г. две придельные церкви во имя Трех святителей (в северном) и Усекновения главы Иоанна Предтечи (в южном) соединялись между собой арочными проемами и, видимо, узким деревянным переходом вдоль западной стены. Время перенесения приделов с верхнего яруса в пристроенные к храму дополнительные церковные объемы приходится на эпоху расцвета городской жизни Пскова, роста благосостояния его жителей, сложения прослойки городско-

го бюргерства. Видимо, сама идея родилась в их среде в связи с увеличением численности прихода и желанием знатных прихожан иметь обширные «зальные» храмы с богато устроенными иконостасами. Недаром и заказчиком создания новых приделов выступают, как отмечает летопись, прихожане храма — Богоявленские «соседи». Случай этот был далеко не единственным, напротив, отмеченная тенденция органично продолжила процесс «отмирания» хор, наметившийся в псковской архитектуре еще в первой половине XVI века. Поэтому не удивительно, что построенный всего за три года до переделок Богоявленской церкви, кончанский храм Николы со Усохи (1535), уже не имел хор и, соответственно, верхних палаток, а придельные престолы располагались в двух небольших, симметрично расположенных с севера и юга боковых церквях<sup>15</sup>. Такой тип «большого» кончанского храма был продолжен в архитектуре церкви



Ил. 3. Икона «Усекновение главы святого Иоанна Предтечи с житием» из церкви Богоявления с Запсковья. Средник.





Ил. 4. Икона «Усекновение главы святого Иоанна Предтечи с житием» из церкви Богоявления с Запсковья. Деталь.

Анастасии Римлянки, возведенной после 1538 года в Окольном городе, а также в погостском соборе Св. Троицы в Доможирке 1530–1540-х гг.<sup>16</sup> Симметричные боковые приделы этого памятника, как и Никольской церкви со Усохи, буквально копировали композицию храма Богоявления с Запсковья после его реконструкции 1538 г. Примечательно, что освобождения хор от встроенных молелен не избежал даже городской кафедральный собор Св. Троицы: в 1543 г. там «снесоша с полаты две слоужбе в приделы, Знамение святеи богородицы да святыи мученик Фрола и Лавра»<sup>17</sup>. Судя по поздней композиции Троицкого собора, его новые придельные церкви также могли быть симметричными по отношению к основному четверику<sup>18</sup>.

Возможно, первым примером расширения интерьера и реконструкции архитектурного образа приходского храма, в соответствии с требованиями времени, и стало возведение Богоявленскими «соседями» в 1538 году у стен старого храма двух новых придельных церквей, куда и были «снесены» (с сохранением топографии их расположения<sup>19</sup>) издревле существовавшие на хорах престолы во имя Трех святителей и Усекновения главы Иоанна Предтечи. В этом случае, выражение летописца — «в других приделах ново храм свершити», то есть перенести престолы в новые приделы, — становится совершенно понятным. Такая последовательность работ подтверждается и последними натурными исследованиями церкви Богоявления<sup>20</sup>. Разновременность построек была единодушно поддержана историками псковской архитектуры: так В.В. Седов с первоначальным строительством четверика связывает лишь западное крыльцо, а

приделы датирует 1538 г.<sup>21</sup>. А.И. Комеч отмечает особый характер просторных Богоявленских притворов XVI века, в отличие от обычно затесненных палаток или «прирубов», имеющих зальный характер шириной около пяти метров<sup>22</sup>.

Если придельная церковь во имя Усекновения главы Иоанна Предтечи была перенесена в новое, столь обширное помещение, естественно предполагать о возведении в ней и нового иконостаса, с гораздо большими по размеру иконами, чем немногочисленные камерные образы, написанные к освящению верхнего престола в 1496 г. Поэтому есть серьезные основания думать, что и главный храмовый образ «Усекновения главы Иоанна Предтечи» был специально заказан к моменту завершения постройки, то есть к 1538 году<sup>23</sup>. Иконографические и стилистические особенности иконы, чудом уцелевшей от всего древнего живописного комплекса, описанного «Путеводителем», полностью подтверждают это.



Ил. 5. Икона «Усекновение Главы св. Иоанна Предтечи, с житием». Первая треть XVII века. Кострома. Из бывш. собрания В.А. Бондаренко (Москва).



Ил. 6. Клеймо Икона «Усекновение главы святого Иоанна Предтечи с житием» из церкви Богоявления с Запсковья

\*\*\*

Тридцатые-сороковые годы XVI века для Пскова, как и для всей России, были временем относительно спокойным, подчас их даже считают периодом благосостояния и экономического процветания<sup>24</sup>. Обычно скудная на информацию псковская летопись, начиная с 1512 г., фиксирует построение многочисленных каменных зданий, причем почти каждый год отмечен известием о строительстве по заказу монастырей, погостов, городских корпораций, «соседей», «гостей сведеных», возведении фортификационных сооружений, неизвестных дотоле в Пскове типов церквей с трапезными, «храмов под колоколы» и т. д. Но уже за 1530–1545 гг. летопись буквально переполнена сведениями о деревянном и каменном строительстве, причем как в самом Пскове, так и в его многочисленных пригородах. В 1535 году в невероятно сжатые сроки на южных рубежах псковской земли строится новый город Себеж<sup>25</sup>, в возведении которого принимал участие Петрок Малый — один из итальянских мастеров, работавших во Пскове с 1517 по 1538 гг.<sup>26</sup> В следующем 1536 году вновь на южной границе сооружаются сразу два города: Велиж и Заволочье<sup>27</sup>, а в самом Пскове к при-

езду новгородского архиепископа Макария устраивают «двор», где возводят каменную «повалушу»<sup>28</sup>.

В 1534–1535 годах на месте древней церкви строится один из крупнейших кончанских храмов Николаи «на Входе» «на Оусохи»; рядом с ним — на подворье Псково-Печерского монастыря по заказу его «старцев» — в 1537 г. сооружается собор во имя иконы Богоматери Одигитрии<sup>29</sup>. В том же году «по слову» великого князя Ивана Васильевича в Довмонтовом городе ставят небольшую церковь Алексея митрополита<sup>30</sup>. Видимо сразу после ее завершения начинают возводить приделы Богоявленской церкви, которые «замыслиша то же весны», из которых северный освящают уже через два с половиной месяца — 12 мая. Затем приступают к строительству приходского храма Анастасии Римлянки, также законченному на «другой» год в 1539 г.<sup>31</sup> На этот и на 1540-й год приходится сооружение сразу четырех храмов: Петра и Павла в Старом городе, Козмы и Дамиана на Гремячей горе, Алексея человека Божия в Поле и



Ил. 7. Клеймо Икона «Усекновение главы святого Иоанна Предтечи с житием» из церкви Богоявления с Запсковья





Ил. 8. Клейма Икона «Усекновение главы святого Иоанна Предтечи с житием» из церкви Богоявления с Запсковья

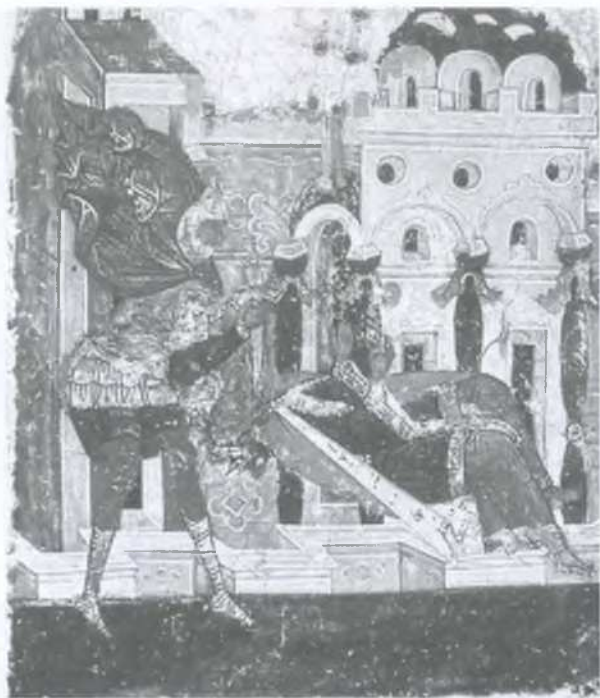
Благовещения Богородицы с трапезою в Печерском монастыре<sup>32</sup>. В 1542/1543 годах одновременно возводят две каменные церкви и в тот же год обстраивают приделами кафедральный Троицкий собор<sup>33</sup>, повторяя образ перестроенного Богоявленского храма с Запсковья. Всего за период с 1533 по 1548 годы только летопись фиксирует строительство 19 каменных построек, среди которых упоминается 10 монастырских и 8 приходских храмов, а также каменная повалуша на дворе новгородского владыки. К этому надо прибавить широкий размах строительных работ по реконструкции псковских укреплений, возведение новых деревянных городов, множество жилых построек, но главное, большое число не отмеченных в летописях храмов, архитектурные особенности которых позволяют датировать их сороковыми годами XVI в. Невероятная интенсивность архитектурно-строительных работ, требующих не только большого числа рабочих рук, но и высокопрофессиональных зодчих, привела В. В. Седова к мысли о работе во Пскове и Псковской земле в эти два десятилетия, по крайней мере, двух артелей каменщиков. Одна из них могла обслуживать многочисленные заказы посадского населения —

кончанские корпорации — «соседей» (церкви Николы со Усохи, Анастасии Римлянки, Петра и Павла с Буя, приделы Богоявления с Запсковья), а другая — монастырей<sup>34</sup>. Действительно, как показывают исследования того же автора, архитектурные особенности построек 1530–1540-х гг. подтверждают такое предположение.

Активное церковное строительство во второй четверти XVI столетия, одновременное возведение сразу нескольких больших по размерам построек, предполагает существование во Пскове и многочисленных иконописцев, организованных, подобно каменщикам, в несколько артелей, исполнявших заказы на украшение разных храмов. Излишне говорить, что все перечисленные кончанские, погостские и монастырские церкви имели разнообразное живописное убранство, в первую очередь, высокие многоярусные иконостасы, работа над которыми требовала колоссальных сил, опыта и значительного числа мастеров. Даже судя по сохранившимся комплексам этого времени, которые составляют лишь малую часть иконописного наследия XVI столетия, прежде всего, иконостасам церкви Николы со Усохи, Никольского собора в Любятново, Старого Вознесения, Дмитрия с Поля



Ил. 9. Клейма Икона «Усекновение главы святого Иоанна Предтечи с житием» из церкви Богоявления с Запсковья



Ил. 10. Клеймо Икона «Усекновение главы святого Иоанна Предтечи с житием» из церкви Богоявления с Запсковья

и других ансамблей, псковская живопись 1530–1540-х годов переживала период невероятного расцвета. Первой же половиной XVI века датируется целый ряд больших храмовых икон<sup>35</sup>, демонстрирующих продолжение развития самостоятельной школы иконописи, не утратившей самобытности, несмотря на утрату городом самостоятельности в 1510 году.

Об интенсивной и разнообразной деятельности псковских живописцев свидетельствуют и письменные источники, сохранившие сведения о фактах создания икон и даже имена мастеров. В рукописном сборнике РНБ упоминается иконописец «именем Алексей Псковитин, словомый Малый», написавший в 1521 году для Псково-Печерского монастыря по заказу псковских торговых людей Василия и Феодора чудотворный образ Успения Богородицы<sup>36</sup>. В 1542 году «повелением» некоего «раба божия Ионы» была написана храмовая икона Вознесения Христа для монастырской церкви Новое Вознесение в Пскове<sup>37</sup>. Иконный мастер, староста церкви Козьмы и Дамиана с Примостья Киприан Нефедьев, согласно надписи на колоколе 1546 г., был одним из его заказчиков<sup>38</sup>. Много сообщений, дающих представление об интенсивности художественной жизни этих лет, при-

ходится на 1547 год. «Повелением благоверного [царя и великого князя Иоанна Васильевича] и при игумене Корнилии...» создана стенопись Благовещенской церкви при трапезной Псково-Печерского монастыря<sup>39</sup>. Под тем же годом в Пскове упоминается иконописец Семион, написавший образы Евфросина Псковского и князя Всеволода-Гавриила<sup>40</sup>. Напомним, что в 1547 году псковские иконники наряду с новгородскими мастерами были вызваны для работ в храмах Московского Кремля после его пожара. Причем источники называют имена тех, которые пожелали вернуться домой, чтобы выполнить работу во Пскове: Останя, Яков, Михайло, Якушко, Семен Высокий Глаголь (не тот ли Семен, который назван выше?) с «товарищами»<sup>41</sup>. Тогда же некий Петр Псковитин был послан из Мурома в Псков «за образом, стихирой и канонем» для церковного прославления Муромского князя Константина<sup>42</sup>. Не исключено, что и образ, и службу Муромскому чудотворцу по особому заказу писали псковичи<sup>43</sup>.

Среди других явлений художественной жизни Пскова этого времени можно вспомнить о процветании здесь колоколотейного произ-



Ил. 11. Клеймо Икона «Усекновение главы святого Иоанна Предтечи с житием» из церкви Богоявления с Запсковья





Ил. 12. Клеймо Икона «Усекновение главы святого Иоанна Предтечи с житием» из церкви Богоявления с Запсковья

водства<sup>44</sup>, керамического искусства и появление интереса к скульптуре. Последний был вызван необычным обстоятельством — появлением во Пскове в 1540 году «старцев переходцев с ыныя земли», принесших «образы Николы на рези в храмцах»<sup>45</sup>. Новгородский владыка Макарий велел псковичам, бывшим в «великом смятении» по поводу привезенных из-за рубежа резных образов, те иконы «выменити и ... стречати соборне»<sup>46</sup>.

Все вместе взятое свидетельствует о небывалом для Пскова, особенно если учитывать потерю городом своей независимости в 1510 году, расцвете духовной и художественной жизни, кульминация которого как раз приходится на 1530–1540-е годы. Это был яркий, но кратковременный взлет, ибо уже с начала 1550-х годов начинается постепенное угасание местного искусства, ставшее особенно заметным ко времени похода Ивана Грозного и разорения Псковской земли польско-литовскими войсками. Кратковременный расцвет иконописи, вызванный активностью духовной и экономической жизни, был, конечно, обусловлен мощной и самобытной живописной традицией, бережное сохранение которой было отличительной чертой псковского искусства вообще, что, на наш взгляд, предопределило высочайший уровень создавае-

мых в эти годы произведений иконописи. Одним из них и является икона «Усекновение главы Иоанна Предтечи» из одноименной придельной церкви Богоявления с Запсковья.

\*\*\*

Иконографическое решение иконы представляет редчайший и наиболее ранний пример житийного цикла Иоанна Предтечи, который окружает не традиционный портретный образ прославленного святого, характерный для икон раннего времени, и не символическое изображение Ангела пустыни, с присущим ему эсхатологическим содержанием, как в подавляющем числе памятников XVI–XVII веков, а последнюю сцену его земного жития — «Усекновение главы». Традиция размещения сцены житийного цикла на месте центрального изображения, не известная византийскому искусству, по-видимому, наследует тот вариант (новгородский?) икон св. Георгия, где торжественный образ воина-мученика в рост мог заменяться композицией «Чудо Георгия о змие», (а также аналогичный ему житийный образ Дмитрия Солунского со сценой «Чуда» в центре). Однако ни в одной из посвященных этим святым икон в среднике не



Ил. 13. Клеймо Икона «Усекновение главы святого Иоанна Предтечи с житием» из церкви Богоявления с Запсковья



Ил. 14. Клеймо Икона «Усекновение главы святого Иоанна Предтечи с житием» из церкви Богоявления с Запсковья

использована сцена их мученической смерти, хотя день празднования, например, св. Георгия (23 апреля), установлен в памятный день Усекновения его главы, впрочем, как и календарные памяти многих других христианских мучеников. Нет сомнений, что особое название праздника Иоанна Предтечи, акцентирующее вид казни пророка, связано с подробным описанием этого события евангельским рассказом, согласно которому усекновение непосредственно предшествовало празднику Пасхи и жертвенной смерти Христа. Последующая история обретения главы Предтечи, ставшей важнейшей святыней христианского мира, события которых трижды отражены в православном календаре, также предполагала установление особого праздника в память об ее усекновении. Этим объясняется сложение иконографии сцены еще в ранне-византийском искусстве и широкое распространение в русской иконописи, обусловленное еще и сложившейся на Руси традицией посвящения храмов не просто Иоанну Предтече, но именно Усекновению главы пророка, престольный праздник которых приходился на 29 августа.

Значительно более редким иконографическим вариантом выглядит пример житийной иконы святого с размещением такого сюжета в среднике. Рассматриваемую псковскую икону

можно было бы даже назвать уникальной в древнерусском искусстве, если бы ее не повторяла еще одна, правда, более поздняя житийная икона первой трети XVII века «Усекновение главы Иоанна Предтечи, с житием в 17-ти клеймах» из бывшего собрания В.А. Бондаренко<sup>47</sup>, по-видимому, служившая храмовым образом в одной из церквей города Костромы<sup>48</sup>. На сложение такой иконографии мог повлиять текст жития пророка Иоанна, приписываемого евангелисту Марку и в русских рукописных сборниках помещенного на 29 августа. Это сочинение уже одним своим названием — «Житие и Усекновение честного пророка Предтечи и Крестителя Иоанна»<sup>49</sup> — предполагало соединение на праздничной иконе этого дня равных по смыслу изображений «жития» и «усекновения». То есть сцена в среднике псковского образа приобретала самостоятельность иконы праздника, и отнюдь не рассматривалась как один из эпизодов жития или одно из живописных клейм житийного повествования.

Появление в среднике сцены Усекновения честной главы Иоанна Предтечи, по-видимому, следует объяснять не только распространенно-



Ил. 15. Клеймо Икона «Усекновение главы святого Иоанна Предтечи с житием» из церкви Богоявления с Запсковья





Ил. 16. Клеймо Икона «Усекновение главы святого Иоанна Предтечи с житием» из церкви Богоявления с Запсковья

стью на Руси храмов и соответственно икон, посвященных этому празднику. Важно, что создание рассматриваемого произведения приходится на время особого внимания как ко дню 29 августа, так и к иконографии празднуемого события. Есть основания думать, что написанный к 1538 году храмовый образ одноименного придела церкви Богоявления с Запсковья был произведением заказным, отразившим духовные искания времени и поэтому получивший особый идейно-символический и программный характер.

Как известно, такое посвящение храмовых престолов невероятно широко распространяется на Руси, начиная с 1529 года, со дня рождения Ивана Грозного, небесным патроном которого был Предтеча, поскольку именины великого князя приходились на 29 августа — на «Ивана Постного». Наряду с многочисленными церковными посвящениями в Москве и ее пригородах, в среднерусских и северных центрах, престолы в честь этого праздника возводятся и на Псковщине. Особый интерес представляют летописные известия о строительстве в 1535 г. церкви «Оусекновение главы святого Ивана Предтеча. Да придел святого Николы чудо-

творца, да другой придел царя Костянтина»<sup>50</sup> в новом городе Себеже на южных рубежах псковской земли. Более того, согласно 3-ей Псковской летописи, город первоначально был назван в честь великого князя Ивангородом: «и постави город за Опочкой на озери на Себежи, Иоан город Себежь»<sup>51</sup>. Но самый подробный рассказ об основании города, тезоименитого великому князю, и программном характере освященных в его честь храмов содержится в новгородских летописях: «Того же лета 43 г. государь князь великий Иван Васильевич всеа Руси послал своих воевод в Литовскую землю ... и город поставили новой на Себеже озере, да во граде три церкви, святой Иоанн Предтеча Усекновение главы честныя, да святы равноапостолом царь Костянтин и мати его Елена, да святой чудотворец Никола. И государь князь великий прислал к своему богомолцу, в Великий Новгород, архиепископу Макарию, велел священников соборных послати церкви свящати, а самому архиепископу имя граду нареци; и пресвященный архиепископ, со архимандритом и со игумены и всего града священники, и имя граду нарек Иваньград на Себеже, и по великого князя священников послал церкви божия свящати и град и место освящати священными водами; и священы быша церкви месяца июля» (выделено мною —

И.Ш.)<sup>52</sup>. Таким образом, имя новому городу было выбрано новгородским и псковским архиепископом Макарием. Ему же, скорее всего, принадлежал замысел освящения в честь великокняжеского небесного патрона и городского собора с



Ил. 17. Клеймо Икона «Усекновение главы святого Иоанна Предтечи с житием» из церкви Богоявления с Запсковья



Ил. 18. Положение Ризы Богоматери во Влахернах. Икона-таблетка. 1530-1540-е годы. Новгородский музей.

двумя приделами, наименования которых также чрезвычайно показательны. Посвящение одного из них царю Константину и матери его св. Елене, тезоименитой матери юного Иоанна — правительнице Елене Глинской, вполне соответствовало политическим взглядам Макария, который через несколько лет станет идейным вдохновителем венчания Ивана Грозного на царство. Посвящение другого придела непосредственно было связано с титулом Ивана IV, «поставленного» на великое княжение 6 декабря 1533 г., на Николу зимнего, и поэтому имевшего все основания считать, что благословение свое он получил от великого чудотворца Николая Мирликийского.

В том же 1535 году на той же южной границе Псковской земли был основан еще один новый город Заволочье с двухпридельной церковью: «Покров святей богородицы, а приделы Ивана Оусекновение главы да Георгия великого...»<sup>53</sup>. Нет сомнений, что посвящение церкви празднику Покрова Богоматери, приобретенному к этому времени официальный для Москвы великокняжеский характер, и двух приделов во имя небесных покровителей обоих сыновей Василия III — великих князей Иоанна и

младшего Юрия (Георгия, родившегося 3 ноября 1532 г.)<sup>54</sup>, также отражало символические знамения времени и имело программный характер. Возможно, и идеи перенесения столь важного в эти годы престола Усекновения главы Иоанна Предтечи с верхних полатей Богоявленского храма в отдельную просторную придельную церковь, способствовали те же причины. Не исключено, что и эта идея принадлежала Макарию, архиепископу новгородскому и псковскому, посетившему Псков во время строительства Заволочья и посвящения одного из приделов городского собора Усекновению и всего за год<sup>55</sup> до начала возведения новых придельных храмов церкви Богоявления с Запсковья.

\*\*\*

Иконография средника иллюстрирует евангельский рассказ (Мф. 14:10; Мк. 6:28) и восходит к древней и наиболее распространенной традиции изображения этой сцены в византийском искусстве — на фоне пустынных гор и палаты, означающей место казни — у дворца Ирода Великого, палач заносит меч над покорно склоненным перед ним Иоанном Предтечей. Однако в отличие от схемы, варьировавшейся в ранних



Ил. 19. Исцеление слепого. Икона-таблетка. 1530-1540-е годы. Новгородский музей.

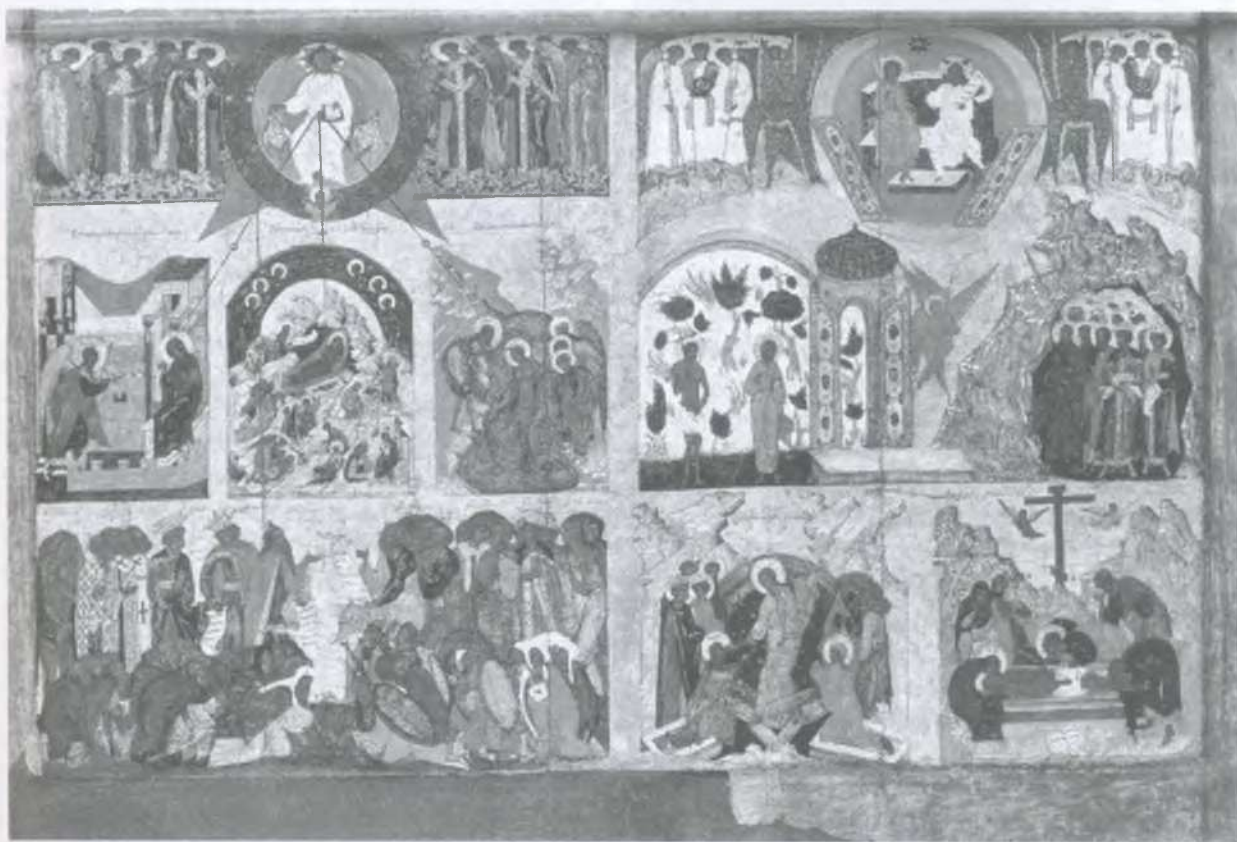




Ил. 20. «Единородный Сыне и Слово Боже». Клеймо «Четырехчастной иконы». 1547 г. Псков. Благовещенский собор Московского Кремля.

лицевых минологиях<sup>56</sup> и затем повторявшейся в большинстве поствизантийских памятников, пророк представлен не связанным, но держащим в руках развернутый свиток с текстом «Покайтесь...», характерным для иконографии

проповеди Иоанна в пустыне. Этой сцене соответствует и дерево с секирой, вырастающее прямо у ног святого и приближенное к лежащей на блюде Главе. Более того, поза склоненного и развернутого лицом к палачу пророка оказалась на иконе зеркальной по отношению к традиционному его изображению<sup>57</sup>. Необычен на иконе и образ воина, облаченного в изысканно красивые одежды и еще только вынимающего меч из ножен, а не занесшего его над выей приговоренного. Благодаря этим изменениям пещера со спрятанной там главой Иоанна Крестителя, покоящейся на золотой чаше, оказалась в центре сцены, свиток с покаянными словами — прямо перед святыней, чуть приоткрытые мертвые уста которой, словно призывают к воздаянию. Воин, возвышающийся над осужденным, показанным в момент наибольшего умаления, кеносиса, скорее вкладывает оружие в ножны, чем вынимает его. При этом он оказывается склоненным в знак смирения перед спрятанной и уже усеченной Главой, словно ожидающей будущего обретения.



Ил. 21. «Четырехчастная икона», 1547 г. Псковские мастера. Благовещенский собор Московского Кремля. Фрагмент.



Ил. 22. «Четырехчастная икона», 1547 г. Псковские мастера. Благовещенский собор Московского Кремля. Фрагмент.

Редуцировав, таким образом, хорошо известную к XVI веку композицию, псковский мастер наделил ее иконографическим сходством с другими Предтеченскими сценами, придав ей неожиданные символические смыслы. Мученическая казнь Иоанна не заслоняет ни покаянную тему, ни пророческое служение, ни проповедничество и отшельническую жизнь Предтечи. Важнейшей в сцене становится окруженная нимбом усеченная Глава, спрятанная в пещере и покоящаяся на роскошном золотом блюде-диске<sup>58</sup>. Символизм ее образа прямо отвечает словам праздничного канона на день Третьего обретения *«Паче злата глава твоя просиявши, Предтече, сокровиществована в серебряных сосудех, яко богатство многоценно»* (25 мая, на утрени канон, песнь 8, тропарь 3). При этом изображение святыни, перенесенной с позема в черную расселину пещеры<sup>59</sup>, почти дословно повторяет тот же мотив в сценах двух ее

Обретений на нижнем поле иконы. Идея прославления Главы Иоанна уже в пространстве и времени средника позволила акцентировать в окружившем ее житийном последовании историю обретения реликвии, которая оказалась расположенной строго под центральным изображением. Такое согласование средника и клейм соответствует характеру богослужения праздника Усекновения, на который приходится чтения нескольких торжественных слов, посвященных обретению святыни.

Живописный житийный цикл, размещенный на полях иконы в шестнадцати клеймах, представляет характерный для позднего средневековья пример подробного рассказа о событиях жизни Иоанна Предтечи. Иконография сцен и их хронологическая последовательность восходит сразу к нескольким литературным источникам: помимо канонических евангелий и рассказов Протоевангелия Иакова, это — Житие Иоанна Предтечи, составленное в X веке Симеоном Метафрастом, а также последующие сказания, к которым следует прибавить многочисленные богослужебные и гимнографические произведения<sup>60</sup>.

Однако ни один из известных вариантов жития пророка не охватывает событий всей жизни Крестителя, начиная от его Зачатия и включая историю обретений его Главы и посмертных чудес святого, что лишает возможности признать в каком-то тексте литературную основу живописных «Предтеченских» циклов, в том числе и рассматриваемой иконы Русского музея.

Следует сразу сказать, что почти каждое из житийных клейм иконы отличается иконографическим своеобразием, явно восходящим к местным псковским источникам, послужившим протографом при создании памятника. Что совсем неудивительно, если вспомнить о столь пространном в Пскове и псковской земле посвящении храмов и приделов праздникам Иоанна Предтечи. Композиционные схемы первых пяти клейм непосредственно отражают содержание и последование евангельского текста, причем подробный рассказ о рождении Иоанна размещен таким образом, что он занимает только сцены верхнего поля иконы. Отметим лишь самые яркие его композиционные особенности.



В первом клейме в сцене «Благовестие Захарии в Иерусалимском храме» (Лк. 1:8-20) за спиной «вошедшего в храм Господень» и «по жребию» кадящего престол священника Захарии, осененного большим киворием с причудливыми столбами, изображена необычайно большая толпа предстоящих, замерших в благоговейном молчании и ожидающих чуда, что прямо отвечает евангельским словам: «А все множество народа молилось вне [храма] во время каждения» (1:10).

Как это было принято в искусстве XVI века, сцена «Рождество св. Иоанна Предтечи» (Лк.1:57) объединяет эпизоды рождения Иоанна и дарования младенцу имени, которое «немолвующий» Захария пишет на листе бумаги (Лк.1:63-65). Заслуживает внимания необычная форма письма Захарии, которую на иконе можно прочесть как «ты (I)W(н)про». Но самой примечательной деталью сцены является драгоценная золотая чаша-купальня, в которую служанка льет из золотого же сосуда воду. Она расположена строго по центру прямо над такой же по форме золотой чашей с Главой Иоанна в среднике, которая еще раз повторяется ниже в клейме с Первым Обретением реликвии. Чаша как сосуд для омовения только что появившегося на свет пророка, а также чаша как символ будущего Крещения соотносится с жертвенным блюдом Предтечи. Благодатная сила воды сравнивается с чудом обретения из-под земли святыни, что, скорее всего, было продиктовано посвящениями псковского храма во имя Богоявления и Усекновения главы пророка.

Характерная для житийных икон XVI–XVII вв. сцена «Убиение священника Захарии в Иерусалимском храме» была неизвестна ранним памятникам, поскольку связываемый с ней евангельский текст (Мф. 23:35) относится не к отцу Иоанна Предтечи, а к Захарии, сыну Варахиину. Не исключено, что иконография сложилась именно на Руси, где с XVI века она становится известной в виде отдельной иконной композиции<sup>61</sup>. Возможно, ее появление было связано с созданием и распространением в житийных сборниках этого времени «Слова на Усекновение святого славного пророка Предтечи и Крестителя Господня Иоанна» («Родившуся Иисусу в Вифлееме иудейстем...», часто именуемого в рукописях «Страсть Иоанна Крестителя»)<sup>62</sup>. Этот вариант жития святого, восхо-



Ил. 23. «Благовещение». 1535-1536 г.  
Икона праздничного ряда церкви Николы со Усохи  
во Пскове. Псковский музей.

дящий к краткому тексту Протоевангелия Иакова<sup>63</sup>, в середине XVI века вошел в состав Макарьевских Великих Миней четьих, что и определило его широкую известность. Житие развивает историю о мученической смерти первосвященника Захарии, убитого по повелению Ирода «перед дверями церкви Господа», погребении пророка Иоанна в Иерусалимском храме и обретении там пропавшего тела его отца. Таким образом, содержание обличительной речи Христа (Мф.23:35), упоминающего о *пролитой на земле крови праведников, «от крови Авеля до крови Захарии»*, который был последней человеческой жертвой Ветхого Завета, невинно убитой *«между храмом и жертвенником»*, стало прямо соотноситься с убиением отца Иоанна Предтечи. Пронзенного копием первосвященника Захарию в клеймах икон, действительно, изображают рядом с жертвенным алтарем.

Все боковые сцены имеют парный характер, симметрично располагаясь справа и слева от средника. Это два клейма с историей жизни Иоанна в пустыне, причем пребыванию его там



Ил. 24. «Богоявление». 1530-е — начало 1540-х гг.  
Из праздничного ряда церкви Николы в Любятове.  
Псковский музей.

как отшельника и проповедника в зрелом возрасте предшествует сцене ведения младенца Иоанна в пустыню архангелом Уриилом.

Интерес вызывает клеймо, иллюстрирующее евангельский текст (Лк. 3:20, Мф. 3:1-4) о принятии божественного дара пророчества. Проповедь Предтечи в пустыне обычно изображается как молитва или предстояние пророка пред небесным сегментом с образом Христа Вседержителя. Характерной иконографической приметой сцены служит свиток в руках Предтечи с надписью: «Покайтесь, ибо приближи бо ся Царство Небесное». При этом пустыня выглядит бесплодной, как место уединения, трудных духовных подвигов пребывавшего в ней пророка. В данном случае, Иоанн, хотя и изображен в позе предстояния и с жестом десницы, обращенной к небу, изображения Спасителя нет, отсутствует и свиток, но образ изысканно выющихся деревьев — процветающей пустыни, словно указывает на приближающееся Царство Небесное.

Иконография ее восходит к появившейся, по-видимому, в середине XVI века композиции с пустыней, населенной разнообразной живностью — животными и растениями, известной сразу по трем храмовым иконам, две из которых относятся ко второй половине XVI столетия (ГТГ)<sup>64</sup>, третья датируется первой третью XVII в. (Частный музей русской иконы М.Ю. Абрамова, Москва)<sup>65</sup>. Неизвестная ранним предтеченским циклам, иконография сложилась в позднюю грозненскую эпоху: образ процветшей пустыни, по-видимому, восходит к лицевой рукописи Егоровского сборника «Слово похвальное на Зачатие святого Иоанна Предтечи» — РГБ, ф. 98 № 1844. Л. 158 об.<sup>66</sup>, написанного и украшенного в царском скриптории для придельной церкви Иоанна Предтечи Успенского собора Александровской слободы<sup>67</sup>. Через царских изографов, украшавших рукописи и знаменовавших сложные по содержанию иконы, иконография, скорее всего, попала в житийные предтеченские циклы. Среди сохранившихся памятников самым ранним примером такой схемы является клеймо иконы из бывшего собрания В.А. Бондаренко<sup>68</sup>, которое повторяется в памятниках XVII века, например, в сцене нижегородской житийной иконы первой половины XVII в. (ГРМ) и некоторых других<sup>69</sup>. Рассматриваемая псковская икона 1538 года демонстрирует момент становления этой композиции, в которой недостает лишь изображений животных.

Особое — центральное место на полях иконы занимают два следующих, расположенных в пандан друг другу клейма: «Крещение народа иудейского (Собор Иоанна Предтечи)» (Лк. 3:3-16; Мф. 3:5-12, Мк. 1:4-8) и «Крещение Христа» (Лк. 3:21-22; Мф. 3:13-17; Мк. 1:9-11). Традиционные для житийного повествования сцены, относящиеся к периоду проповеднической деятельности Иоанна Предтечи, в храмовом образе придельного иконостаса становятся важнейшими, поскольку прямо соотносятся с посвящением главного престола церкви Богоявлению Господню. Поэтому житийный цикл, видимо, был так продуман мастером, чтобы именно клейма «Крещения» оказались в центре иконы, словно обрамляя по сторонам склоненную для усечения главу Иоанна Предтечи.

Судя по всему, церковь Богоявления в Запсковье не случайно получила в 1495 году свое



посвящение. Как выше было отмечено, рядом с ней, — всего в нескольких сотнях метров — на другом берегу реки Псковы находились еще две приходские Богоявленские церкви («со Кстовы» и «в Бродех»), причем возникшие задолго до появления храма на Запсковье. Образовывая своеобразный «Богоявленский» треугольник, эти постройки символически отмечали границы особого пространства на реке Пскове, скорее всего, служившего в Древнем Пскове местом совершения крещенских обрядов и ритуала освящения воды. Это доказывает этимология слова «Кстова» — местность, на которой появляется первая во Пскове Богоявленская церковь, — «кстить» (крестить)<sup>70</sup>. Поэтому есть все основания думать, что выделенные в центре житийной иконы «Усекновение главы Иоанна Предтечи» из церкви Богоявления два боковых клейма прямо соотносились с реалиями праздников Крещения на реке Пскове. Не случайно композиционной особенностью житийной сцены является множество крещаемых людей, стоящих обнаженными и полуобнаженными в реке Иордан. И даже столь известная по византийским памятникам иконографическая деталь, как снимающие одежду иудеи<sup>71</sup>, может иметь в данном случае вполне конкретный смысл.

Симметрично расположенные по сторонам средника два следующих клейма посвящены последним дням жизни Предтечи. В первом иллюстрируются евангельские слова о ведении Иоанна в темницу (Мф.14:3; Мк. 6:17), во втором — приведение пророка во дворец Ирода и обличение им царя (Мф.14:3–5; Мк.6:18). Древняя иконография обеих сцен<sup>72</sup>, встречается почти на всех поствизантийских житийных иконах Предтечи. Особенностью псковского памятника, как и в предыдущих случаях, становится композиционная организация клейм на полях и их соотношение со средником иконы, почти всегда принимающих архитектурный смысл. Кажется не случайным, что две эти сцены опущены в боковых столбцах таким образом, чтобы оказаться на уровне нижнего среза средника, поскольку все три изображения (включая средник) представляют собой единое нарративное последование. Поэтому ведомый в темницу Иоанн, смиренно шествующий по направлению к среднику и подгоняемый воинами, словно шествует на свою собственную казнь, а обличающий Ирода пророк с раскрытым свитком про-



Ил. 25. «Богоявление». 1530-е — начало 1540-х гг.  
Из праздничного ряда церкви Николы в Любятове.  
Псковский музей. Фрагмент.

поведи о покаянии соотносится с его же образом и тем же текстом в сцене «Усекновения».

Клейма нижнего поля, за исключением последнего, посвящены истории святой Главы Иоанна Предтечи — одной из самых почитаемых реликвий христианского мира. Цикл начинается со сцены «Пир Ирода». (Мф.14:6–11; Мк.6:21–28). Обычно она следует за сценой «Усекновение главы Иоанна», но поскольку в данном случае мученическая казнь пророка изображена в среднике, повествование построено так, что вся предшествующая история заканчивается на предпоследнем справа клейме. Затем взгляд переносится на центральный образ, после чего следует эпизод погребения Иоанна.

Сцены трех обретений святых уже в комниновский период стали неотъемлемой частью житийных циклов рукописей, монументальных росписей и икон, причем в таких композициях, как правило, стремились к точной передаче обстоятельств того или иного Обретения<sup>73</sup>.



Ил. 26. «Преображение». 1530-е — начало 1540-х гг.  
Из праздничного ряда церкви Николы в Любтове.  
Псковский музей.

К рассматриваемому периоду XVI века характер живописного повествования меняется, оно зачастую теряет исторический контекст и уже не всегда отражает особенности этих событий. Передавая сам факт неоднократного обретения реликвии в двух-трех сценах, художники нередко приходят к тому, что дважды изображают в соседних клеймах одну и ту же композицию — двух обретающих главу монахов, как это и произошло на рассматриваемой иконе.

Очевидно, что иконографические особенности композиционного построения образа, расположение житийного цикла, строгое соотнесение по содержанию боковых клейм друг с другом и с центральным изображением, вместе с высоким мастерством исполнения свидетельствуют о его особом назначении и программном характере произведения. Как мы могли убедиться, в житийном цикле ясно выделены три этапа жизни Иоанна Крестителя. Все *предшествовавшие его рождению события* размещены в верхней части иконы. Сюжеты, относящиеся к *периоду проповеди Предтечи* соотнесены с обра-

зом пустыни в среднике. Повествование о мученичестве Иоанна и чудесных обретениях его реликвии занимает нижнюю часть иконы, словно «поддерживая» фигуру казнимого пророка и пещеру с его усекновенной главой в среднике.

Если живописное житие, представленное на полях иконы с первого по пятнадцатое клеймо, несмотря на своеобразную трактовку сюжетов и использование редких композиционных вариантов, достаточно традиционно и в целом следует принятой к середине XVI века последовательности событий, то последнее 16-ое клеймо, заключающее повествование о пророке Иоанне, относится вообще к очень редким чудесам «Предтеченского» цикла, а его иконографию можно признать уникальной. На фоне скалистого пейзажа и огороженного деревянным тыном богатого, украшенного различными постройками монастыря или града изображен спящий старец в монашеских одеждах, над которым склоняется благословляющая фигура Иоанна Предтечи. Очевидно, что сцена иллюстрирует одно из посмертных чудес пророка<sup>74</sup>, о чем свидетельствует уже само ее расположение после событий Первого и Второго Обретений Главы. Обращает внимание и крупная надпись с именем преподобного — **ІВАН**, нарочито выделенная на светлом фоне архитектуры и позволяющая верно идентифицировать сюжет.

Источником этой редкой сцены послужил один из рассказов, дополняющий в ряде рукописей житийное повествование и восходящий к древнему византийскому тексту, известному по сборникам Луг Духовный творения Иоанна Мосха (глава 1) и озаглавленного там: «Житие святого старца Иоанна и о пещере Сапсас»<sup>75</sup>. Согласно этому малоизвестному по житиям Иоанна Предтечи, но все же встречаемому в сборниках торжественно-минейного характера тексту, преподобный старец Иоанн, живший в пустыне аввы Евсторгия (в конце V — начале VI века), возжелал отправиться на гору Синай, куда стремился как месту своих будущих духовных подвигов. Однако Иерусалимский архиепископ Илья, зная добродетельную жизнь пресвитера, настаивал, чтобы старец сперва принял игуменство в своей обители и лишь потом отправился в паломничество. Преисполненный смирением и желая уклониться от этого чина, преподобный Иоанн дал обещание сделать это по возвращении. Взяв своего ученика, старец перешел



Иордан, но, *«отшедши от него, яко поприще едино»*, заболел лихорадкой и вынужден был остаться в пещере, где некогда жил Иоанн Креститель, и где пророка посещал сам Христос. Явившийся в сонном видении Предтеча убедил монаха не уходить из «малой пещеры», рассказав о ее невероятной святости («больше горы Синая») и пообещал исцелить его. Святой напомнил также о протекающем неподалеку потоке Хориф, где в свое время пребывал отшельником Илья, также искавший молитвенной тишины и уединения. Послушавшись пророческого гласа, старец Иоанн остался в пещере на всю жизнь, превратив свое убежище в храм, где вскоре собралось братство, а со временем стал игуменом одного из крупнейших иерусалимских монастырей — знаменитой лавры во имя Св. Иоанна Предтечи.

Очевидно, что выбор сюжета — единственно-го из всего житийного последования не связанного с жизнью самого Иоанна Предтечи, был не случаен, и местоположение клейма, как завершающего это последование, наводит на мысль об особом, вотивном его характере. Действительно, включение уникальной композиции, по-видимому, отражало ктиторийский заказ произведения, совместившего не только две сцены Крещения и Усекновения, соответствующие Богоявленскому и Предтеченскому посвящению храма и придела, но и двух Иоаннов — Предтечу и монаха, — скорее всего, небесных патронов заказчика. Именно это могло заставить иконописца столь отчетливо выделить цветом имена обоих Иоаннов в живописи клейма. Отметим также, что рассказ о преподобном Иоанне был помещен еще и в тексты Пролога под 24 февраля, то есть сразу следовал за чтением об обстоятельствах Первого и Второго Обретения Главы Предтечи, как это мы и видим на псковской иконе.

Примечателен в клейме образ града с изощренными элементами деревянной архитектуры, огражденного типично русским бревенчатым забором с затейливыми воротами с характерной лемеховой бочкой над входом. Согласно тексту чуда, это должен быть град Иерусалим, в «одном поприще от которого» находились место Сапсос и пещера, — она изображена в виде небольшого строения («вертеп мал») в изголовье монаха. Но не исключено, что здесь представлен образ будущего монастыря — лавры Иоанна



Ил. 27. «Вознесение». 1542 г. Храмовый образ церкви Новое Вознесение во Пскове. Новгородский музей.

Предтечи, славу которого обещает пророк во время чудесного явления преподобному. Однако типично псковские архитектурные детали, которые впрочем, встречаются и в других клеймах, (например в сцене пира Ирода за красивой сенью его дворца видна излюбленная здесь форма многопролетной звонницы), могут означать и образ одного из прославленных монастырей Пскова, например, Спасо-Елеазарова, трехглавая Трехсвятительская церковь которого (носящая то же название, что и северный придел Богоявленского храма), колокольница и монастырские ворота легко узнаваемы в архитектуре фона. Напомним и о характерном для этой земли посвящении монастырей имени самого Иоанна Предтечи, великого отшельника и аскета, основателя пустынножизни. Поэтому не исключено, что иконописец, используя известный топоним житийного текста, стремился передать какое-то хорошо известное предание или чудо, связанное с местной монашеской жизнью. Не лишним будет напомнить, например, что знаменитый псковский отшельник Никандр Псковский почувствовал призыв уйти в пустыню в 1507 году, во время службы в Богоявленской



Ил. 28. Створы киота с житием св. Николая.  
Середина XVI в. Псков. ЦМиАР.

церкви («со Кстовы»?)<sup>76</sup>. А в год освящения придельных храмов Богоявления с Запсковья — в 1538 г. — летописец отмечает чудеса, происходившие в кафедральном храме Пскова у гроба местного святого — князя Тимофея-Довмонта, сыгравшего важную роль в становлении псковского монашества<sup>77</sup>.

\*\*\*

Отшлифованный живописный стиль рассматриваемой иконы, отличающейся особой плотностью композиции, насыщенностью интенсивных красок, но вместе с тем еще не утративший художественной цельности и ясности, свидетельствует о создании ее в конце 1530 — начале 1540-х годов, когда иконопись Пскова достигла своего последнего расцвета.

Эмалевидная поверхность живописи, полностью заполняющая и поля, и средник, почти не оставляющая места золотому фону, построена на сочетании напряженных, диссонирующих цветов вишнево-коричневого, изумрудно-зеленого, красного, оранжевого и резких белильных всплесков пробелов. Рядом с ними прекрасно ужи-

ваются нежные оттенки плотных и укрыivistых охр, розовой, серой и светло-зеленых красок. При этом широко используется такой характерный для Пскова прием как густые лиловые и холодные синеватые тени, положенные на красно-коричневые одежды и горки. Драматургия колористических эффектов построена на противопоставлении в одном клейме разноокрашенных горок диссонирующих и невероятно насыщенных цветом с белильными, причудливо изгибающимися орнаментами лещадок, завершающихся затейливым рисунком, подчас похожим на личины фантастических существ с раскрытыми пастьми. Являясь экспрессивным и невероятно эффектным декоративным элементом, пробела усиливают активное звучание цветной, горячей основы горок и в то же время умирляют ее энергию, превращая в плоскостной узорный ковер.

«Чистые» архитектурные формы, тяготеющие к правильным линиям, гармоничным формам, сложным ракурсам, создают особое, словно идеализированно-сказочное, пространство, в которое свободно и точно вписаны грациозные фигуры с изысканными позами и силуэтами, театрально выразительными жестами. Особенно хорош средник иконы с высокой, диагонально



Ил. 29. Створы киота с житием св. Николая.  
Середина XVI в. Псков. ЦМиАР.



взметнувшейся коричневой горкой, подчинившей себе композицию всей сцены. Поэтому столь необычной выглядит фигура палача — юного воина, высоко вознесенного над смиренно согбенным Иоанном Предтечей, его динамично развернутый ракурс с поднятым плечом и порывистое движение рук, вынимающих меч из ножен. При этом силуэт юноши наделен изысканной и отточенной линией контура, а сам он неожиданно облачен в аристократические одежды причудливого покроя, его оружие украшено тончайшим золотым ассистным декором, которому вторит легкая плетенка золотого шитья на наколенниках портов и серебряный орнамент на вытянутых по форме золотых сапожках, невольно напоминая миниатюры персидских рукописей. Утонченному и остро выразительному силуэту воина вторят изгибающиеся стебли колких трав и красиво расположенных ветвей деревьев, вырастающих среди скалистых гор, «разорванные» очертания черной расщелины, но особенно напряженный характер гор с плотными прямоугольной формы лещадками и причудливыми белильными разделками. Ощущению особой остроты и даже призрачности рисунка, придающего легкость объемам, между тем, вылепленным пастозными и плотными красками, способствует и отсутствие темных очерков силуэтов, отделяющих фигуры от фона, линии истонченных красивых по силуэту ног, маленьких кистей рук, сценически выразительные развороты ликов. Усиливает образ идеально очищенного пространства стройные и высокие палаты почти классических пропорций, с прямыми, геометрически верными линиями плоскостей, решенных в трехмерных ракурсах. Выразительность архитектурного портика, поддерживаемого удлинненными тонкими фустами колонн с небольшими капителями, лежащими на своеобразных золотых астрагалах, усилена тончайшей золотой сеткой решеток в черных проемах входа и небольших окон. Дворцовой роскоши изображения соответствует драгоценная золотая чаша-дискос с Главой Иоанна Предтечи, тонкая сетка ассиста на одеждах пророка и изощренная по рисунку, великолепно исполненная светло-оливковая рамка с растительным орнаментом, отделяющая средник от полей.

Рядом с легким и грациозным средником живопись очень плотных по композициям и чет-



Ил. 30. Створы киота с житием св. Николая.  
Середина XVI в. Псков. ЦМиАР.

ким по организации укрупненных клейм кажется более монументальной и насыщенной. Тем более, что каждое из них воспринимается как самостоятельная, завершенная сцена, отделенная от соседних небольшими полосками золота. Однако и в клеймах немало внимания уделено выразительности поз и силуэтов, сложности ракурсов, отточенности каждой детали. Фризообразные построения сцен с повторяющимися статичными позами персонажей чередуются с диагональными композициями, порывистыми и стремительными движениями, подчас даже манерно демонстрируемыми жестами. По сравнению с «чистыми» архитектурными формами средника, изображенная в клеймах архитектура выглядит усложненной и более разнообразной: классические конструкции палат, портиков, арок сочетаются в них с реальными видами псковских построек, украшенных прихотливыми и даже изощренными деталями. Типично псковский архитектурный фон со звонницами, многопридельными храмами, кивориями, перетянутыми колонками, «ломаными» крепостными стенами, наконец, элементами деревянной архитектуры — бревенчатой ограды, тына, ворот, покрытых «бочкой», известными по описаниям монастырей Пскова, — заставляют

вспомнить не только реальные постройки, но и лицевые миниатюры рукописей XVI века.

Памятник, действительно, отражает достаточно сильное влияние миниатюрной живописи — не только композицией клейм и орнаментальной рамкой, окружающей средник, но особенно графикой рисунка, силуэтами и жестами фигур. На первый взгляд, графический язык иконы кажется близким художественному стилю ранней Макарьевской мастерской, ее наиболее традиционному направлению, и напоминает рукописную манеру 40-х годов XVI столетия, представленную, например, миниатюрами *Деяний апостолов Петра и Павла* (БАН, 34.3.5)<sup>78</sup>. Для этой и ряда других рукописей, украшенных мастерами Макарьевского скриптория<sup>79</sup>, наиболее типичны архитектурные фоны с изощренными формами и деталями, уверенный подготовительный рисунок, выразительный характер которого и предопределил графический характер живописной раскраски. В этом смысле следовало бы внимательнее отнестись, правда, к весьма туманному сведению о работе некоторых писцов, исполнявших заказы на украшение Великих Миней Четых митрополита Макария во Пскове<sup>80</sup>. Во всяком случае, ряд наиболее ярких псковских икон второй четверти XVI века, в первую очередь, написанная местными мастерами «Четырехчастная» 1547 года, своим каллиграфическим миниатюрным письмом красноречиво подтверждает знакомство их авторов с техникой и стилистикой лицевых изображений. Следует также отметить определенную стилистическую связь рассматриваемой иконы с серией поздних таблეთок Софийских святцев, исполненных теми же мастерами Макарьевской мастерской в конце 1530 — 1540-х годах. Особенно наглядно она видна при сравнении клейм псковской иконы, например, первого клейма, с такими композициями, как «Положение пояса» и «Положение ризы Богоматери» на обеих сторонах иконы-таблетьки<sup>81</sup>. С ними псковского мастера роднит не только схожесть композиционного построения, пристрастие к причудливым элементам архитектурного фона, но и типичные абрисы фигур с характерными, словно втянутыми в плечи, головами персонажей.

Однако сходство графического языка псковской иконы с новгородскими произведениями Макарьевской мастерской лишь поверхностное,

поскольку принципиально отличным оказывается в них отношение к характеру и роли подготовительного рисунка. Иконописцы Новгорода этого времени придают ему первостепенное значение, уподобляя иконную поверхность книжному листу, где чрезвычайно точный и каллиграфически выверенный, но одновременно стремительный по движению и легкий по исполнению рисунок становится главным композиционным и формообразующим началом, предопределяющим живописный стиль иконы. Исследование иконы «Усекновение главы Иоанна Предтечи с житием» в инфракрасных лучах показало, что линии авторского рисунка полностью соответствуют иконному изображению<sup>82</sup>. Уверенно, но очень лаконично и скупо намечены очертания композиций, фигур, абрисы и черты ликов, детали, складки одежды, но изысканность графики создается не за счет подготовительного рисунка, а скорее, благодаря описям, точно положенным цветовым массам, красочным пятнам. Живописной лепкой и мастерским владением кисти образованы и моделированы объемы, архитектурные формы, каскады спадающих складок, причудливые орнаменты лещадок. То есть вовсе не рисунок, а живопись является формообразующим принципом создания иконного образа. Примечательно, что сложные по силуэту, отлетающие и словно «вспарушенные» плащи (например, у воина в пятом клейме, у архангела в седьмом, мафорий Елизаветы в третьем и четвертом клеймах и др.) на уровне подготовительной графической проработки выглядят неразработанными и массивными, подобными глыбе, но в живописном слое приобретают верность и точность, даже изысканность формы. При этом следует отметить, что мастер псковской иконы был высокопрофессиональным рисовальщиком, о чем свидетельствуют отдельные фигуры и драпировки, прорисованные очень гибкой и красивой линией, но в целом он лишь намечает композицию, порой эскизно, что подтверждает традиционность его работы как иконописца.

Кажется, что плотная и яркая красочная фактура, эмалевидная поверхность живописи, ее напряженно-контрастная цветовая гамма, с одной стороны, и заметное стремление к стилизации рисунка, изяществу фигур, эстетизации форм и силуэтов, с другой, выражают стремление мастера передать духовные представления



эпохи о разнообразной и возвышенной красоте тварного мира, царственном величии Божественного бытия.

Икона «Усекновение главы Иоанна Предтечи с житием», несомненно, представляет собой наиболее эстетизированный, «аристократический» вариант иконописного стиля, по видимому, развившийся в Пскове к 1530–1540-м годам и уже к середине века, судя по таким памятникам, как «Четырехчастная» икона 1547 года<sup>83</sup>, приобретший заметные маньеристические черты. В следующие два десятилетия произведений подобного художественного уровня псковичи уже не создавали, примером чему служат иконы многочисленных иконостасов посадских церквей, часто варьировавших и даже повторявших композиционные схемы и живописные приемы предыдущего времени.

Вместе с тем, произведения, созданные в самом Пскове во второй четверти XVI века обнаруживают разительное сходство с рассматриваемым памятником. Речь идет сразу о нескольких комплексах, но в первую очередь, следует вспомнить иконы деисусного, праздничного и местного рядов иконостаса церкви Николы со Усохи<sup>84</sup>, исполненных ко времени окончания строительства нового каменного здания в 1535–1536 гг.<sup>85</sup>, то есть всего за два года до создания Богоявленских приделов. Главное, что роднит памятники, это близкие композиционные приемы, позволяющие создать особое, проникнутое возвышенным чувством пространство с высокими стройными архитектурными палатами, колоннами, орнаментальными стенами, колонками, «перевязанными» причудливыми цветами, неторопливо двигающимися фигурами, представленными в изящных и выразительных позах. Сгущенные чисто псковские тона изумрудно-зеленых, оранжевых, коричнево-красных и желтых красок в них также сочетаются с разбеленными оттенками серых, зеленоватых и охристых цветов. Тонкая сетка золотого ассиста на одеждах и архитектуре фонов, как и в Богоявленской иконе, придает особую рафинированность и изысканность образам.

Но, пожалуй, самыми близкими по стилю рассматриваемой иконе являются иконы праздничного ряда иконостаса монастырской церкви Св. Николая из погоста Любятново<sup>86</sup>, возведенной в конце 1530-х — начале 1540-х годов<sup>87</sup>. Помимо одних иконографических образцов (особенно

заметных при сравнении сцен Богоявлений), общего, очень схожего понимания художественного пространства и колорита, в котором использованы те же краски и их соотношения, например, идентичный оттенок красного, коричневого, розового, особенно красно-коричневого — каштанового цветов; следует отметить близость архитектурных форм — палат, колонн, вспарушенных сводов и арок, развернутых в противоположные стороны портиков, «изломанных» стен, поставленных на разных уровнях небольших столбиков-колонок, под которыми приставлены самые разнообразные конструкции. В иконах праздничного ряда Любятовского храма встречаются такие же драпировки причудливо загнутых складок одежда, отлетающие концы взвихренных плащей. Невероятно схож белильный (или подкрашенный) рисунок разделок на горках, создающий столь же прихотливо-беспокойный орнамент, подчас образующий подобие драпировок на одеждах или принимающий очертания личин каких-то чудовищ (особенно в иконе «Преображение»). Сами горки, как и в Богоявленской иконе, окрашены разными, диссонирующими друг с другом цветами, создающими напряженно-драматический фон для изображения, который усиливают лиловые тени и холодно-зеленоватые наплески. Близка техника личного письма, имеющего сглаженную, почти монохромно-коричневую карнацию с пятнами оливковых притенений, почти лишенных белильных разделок. Тонкая ассистная паутина на одеждах, архитектуре и деталях придает живописи изысканную аристократичность.

И все же, при невероятной схожести этих памятников, живопись иконы «Усекновение главы Иоанна Предтечи с житием» выделяется своим высоким качеством исполнения, безукоризненностью рисунка, отточенностью своего художественного стиля. При сравнении ее с иконами верхних ярусов псковских иконостасов следует помнить, что последние все же создавались как части единого комплекса, рассчитывались на рассмотрение издали и, конечно, были менее зависимы от вкусов заказчиков. Среди дошедших до нас храмовых и заказных образов, явно программных для своего времени, необходимо выделить два памятника, один из которых представляется наиболее ранним примером «аристократического» стиля XVI столетия, а другой — его своеобразной кульминацией. Это трех-

створчатый складень с изображением Деисуса из бывшего собрания Е.И. Силина (ныне в ГТГ)<sup>88</sup>, по-видимому, написанный в первой четверти XVI века, а судя по составу избранных святых, — в годы правления Василия III<sup>89</sup>. Сочетание в этом произведении типичной для псковских мастеров плотности изображений, насыщенности колорита, построенного на сочетании характерных густых эмалевидных красок, обильного тонкого ассиста и декоративных жемчугов, — с гибкой линией рисунка, взвихренными и отлетевшими концами одеяний, выверенностью силуэтов фигур, поставленных, как и в памятнике Русского музея, на высокие подиумы, точностью их жестов, а главное, духовной приподнятостью торжественных и величавых образов, позволяет видеть в «Деисусе» определенный этап формирования той художественной традиции, которой следует и мастер Богоявленской иконы.

Безусловно, одним из самых значительных и программных памятников, созданных псковскими иконописцами во второй четверти XVI столетия, является храмовый образ «Вознесения Господня», согласно надписи на нижнем поле написанного при архиепископе Новгорода и Пскова владыке Макарии в 1542 году<sup>90</sup>, и предназначенного для каменной монастырской церкви Нового Вознесения во Пскове<sup>91</sup>. Упоминание в надписи имени архиепископа, — что в отличие от новгородской, было совершенно не типично для псковской культуры, — говорит о чрезвычайной важности заказа, явно исполненного одним из лучших иконописцев Пскова. Манера его письма, доведенная до отточенности мастерства рисовальщика и иконописца, все же удивительно близка стилю «Деисуса», близка до такой степени, что невольно хочется видеть в них произведения двух разных периодов деятельности одного мастера.

На наш взгляд, у манеры письма художника Богоявленской иконы также есть свое, чуть более позднее продолжение — это знаменитая «Четырехчастная икона» 1547 года из Благовещенского собора Московского Кремля, написанная одним (?) из пяти псковских иконописцев, перечисленных в «Розыске дьяка Висковатого»<sup>92</sup>. Прежде всего, следует обратить внимание на очень схожее в обоих памятниках деление живописной поверхности на отдельные, хорошо читаемые части-клейма, не теряющие самостоятельности при всей нарративности

повествования целого. На иконе «Усекновение главы Иоанна Предтечи» средник сохраняет монументальную значимость, несмотря на представленную в нем сцену жития, на «Четырехчастной» — каждая из четырех частей обладает законченностью композиции, но и все отдельные клейма нижних регистров также не утрачивают цельности. Особое мастерство иконописца-композитора — составителя сложной программы образа, удивительно сочетается — и в том, и в другом случае, — с мастерством живописца, заставляющего насыщенную и плотную гамму эмалевидных красок, соединившую неожиданные диссонирующие между собой цвета, сиять чистыми и звучными колористическими аккордами. Одинаково в них понимание пространственно-цветовой структуры, поскольку все пространственные соотношения определены и представлены исключительно с помощью цвета. В иконах используется сходный прием противопоставления в границах одного клейма разноокрашенных и резких по сочетанию горок, поверхность которых к тому же испещрена прихотливо извивающимися, образующими витиеватый орнамент белильными прожилками, контрастными по отношению к ним цветными наплесками, резкими контурами пещер, вод и т. д. В некоторых местах лежачки, как и на иконе Русского музея, напоминают головы чудовищ с раскрытыми пастьями. Невероятно схожи в них архитектурные формы, некоторые из которых являются просто повторениями (ср. например, причудливый свод, завершающий Храм Соломона в правой части «Единородный Сыне» и палаты в клейме «Зачатие Иоанна Предтечи»). Прямыми повторами являются и отдельные позы персонажей — например, Христа-воина и ангела с копьем в той же части «Четырехчастной» и соответствующие фигуры в 4-м, 5-м, 7-м и 10-м клеймах нашей иконы. Изысканность живописного языка, не потерявшего своей ясности и выразительности, несмотря на невероятное число персонажей, сцен, деталей, и в том, и в другом случае, сочетается с активной и гибкой, каллиграфически точной линией, придающей силуэтам легко читаемые на фоне абрисы, акцентированность деталям и архитектурничность целому. Следует отметить, что обращение к насыщенной и напряженной, даже диссонирующей палитре сочетается в обеих иконах с усиленно динамичной и эффек-



тной по выразительности графикой. Нельзя исключить, что за несколько лет до создания «Четырехчастной» иконы, — программного памятника не только псковского, но и московского искусства середины XVI в., ее мастером (или одним из них?) и также по особому заказу была исполнена храмовая икона южного придела Богоявленской с Запсковья церкви.

По-видимому, такой вариант развития «аристократического» стиля выражал эстетические пристрастия псковской элиты, но был широко известен и имел своих приверженцев среди самых разных слоев городского населения. Об этом свидетельствуют иконы середины XVI века, не столь высокие по художественному уровню, но явно стремящиеся повторить стиль и образы «Четырехчастной». Прямым воспроизведением некоторых ее клейм служит, например, «Богородица Умиление, с восемью клеймами Богородичных праздников» из местного ряда Никольского собора Любятова монастыря<sup>93</sup>. Однако совсем не исключено, что она была исполнена раньше «Четырехчастной», в одной мастерской с иконами праздничного чина Любятовского храма, в пользу чего свидетельствует использование одних образцов и сходное с ними колористическое решение. Художественные приемы и живописные принципы, в упрощенном варианте легко узнаются в таких памятниках, как створы от киота с деревянной статуей святого Николая с клеймами его жития (ЦМиАР)<sup>94</sup>, создание которых, по-видимому, следует связывать с известными летописными записями о приходе во Псков «старцев» с резными изображениями чудотворца, то есть с 1540-ми годами.

Рассмотренный памятник, на наш взгляд, позволяет вновь обратиться к истории псковской иконописи первой трети — второй четверти XVI столетия<sup>95</sup> и пересмотреть ряд устойчивых, и как кажется, неверных суждений о своеобразии местного искусства, выразившегося якобы в его консерватизме, архаических формах, культивирующих старые живописные приемы и художественные идеалы. Во многом такие взгляды на историю псковского иконописания сформировались в связи с неверной периодизацией памятников, датировка которых омолаживает их на 50, а то и более лет. Отнесение таких произведений к более раннему времени ставит все на свои места, а иконы, действительно созданные в начале — середине XVI столетия оказываются

1	2	3	4	5
7				6
8				9
11				10
12	13	14	15	16

Порядок клейм: 1. Благовестие Захарии; 2. Зачатие св. Иоанна Предтечи (Целование Захарии и Елизаветы); 3. Рождество св. Иоанна; 4. Елизавета с младенцем Иоанном скрывается в скале; 5. Убиение Захарии; 6. Ангел ведет младенца Иоанна в пустыню; 7. Св. Иоанн Предтеча в пустыне; 8. Крещение народа; 9. Крещение Христа; 10. Св. Иоанн Предтеча перед Иродом (Обличение Ирода); 11. Ведение св. Иоанна в темницу; 12. Пир Ирода; 13. Погребение св. Иоанна Предтечи; 14. Первое обретение Главы св. Иоанна Предтечи; 15. Второе обретение Главы св. Иоанна Предтечи; 16. Чудо св. Иоанна Предтечи о монахе Иоанне и о пещере Сапсас.

созвучными наиболее прогрессивным художественным направлениям этого времени, известным по памятникам Москвы, Новгорода и других крупных иконописных центров. При этом лучшие из псковских памятников, к тому же получающие точную датировку, с очевидностью позволяют понять ту заслуженную славу псковских иконников, какую получили они при царском дворе на исходе второй четверти XVI столетия, — во времена становления централизованного московского государства.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> ГРМ, ДРЖ 2748: 8747143,5. Дерево, три доски, две встречные шпонки, паволока, ковчег, темпера. Многочисленные гвозди и следы от них свидетельствуют, что в древности икона была покрыта по фону басменным окладом. В Русский музей поступила через Антиквариат в 1933 г. (акт 1110 от 8 марта, под № 55) после зарубежной выставки памятников древнерусской живописи (Берлин, Кельн, Гамбург, Франкфурт-на-Майне, Вена, Лондон, Чикаго) состоявшейся в 1929–1932 годах. Реставрирована в ЦГРМ между 1926 и 1929 гг. (документация отсутствует), затем некоторое время находилась в Псковском музее, откуда была отправлена на зарубежную выставку, каталоги которой были первой публикацией памятника (см. ниже). Краткие упом. об иконе: Мневa Н.Е. Живопись, гравюра и скульптура Москвы XVI века. Местные школы живописи XVI века // История русского искусства. Под общ. ред. И.Э. Грабаря. М., 1955. Т. III. С. 590, 591. Ч\б ил. фрагмента (клейма «Елизавета с младенцем Иоанном скрывается в пещере») на С. 593. Помимо выставки 1929–1932 гг. экспонировалась на выставках: «Живопись Древнего Пскова». Москва, ГТГ, 1971; «Из фондов Русского музея». Ленинград, ГРМ, 1987; «Русские древности. К 1000-летию принятия христианства на Руси». Ленинград, ГРМ, 1988; «Живопись Пскова XIII–XVIII вв.». Москва, ГТГ, 1991 (Живопись Пскова XIII–XVII веков: Каталог выставки. М., 1991. № 104. С. 17). Предварительные наблюдения над стилем и иконографическим своеобразием иконы сделаны нами в работе: Шалина И.А. Псковские иконы XV–XVI вв. из собрания Государственного Русского музея: вопросы стиля и иконографии // Художественная жизнь Пскова и искусство поздневизантийской эпохи. К 1100-летию основания города. Тезисы докладов международной научной конференции 23–26 сентября 2003 года. Москва, Псков, 2003. М., 2003. С. 60–61. См. также: Шалина И.А. Реликвии в восточнохристианской иконографии. М., 2005. С. 31, 40. Цв. ил. 36–37. Иконография отдельных клейм отмечена в работе Т.Ю. Царевской. Фрески церкви Благовещения на Мячине («в Аркажах»). Новгород, 1999. С. 74, 75. Прим. 282 на С. 150, в тезисах доклада Пивоваровой Н.В.: Икона «Усекновение главы св. Иоанна Предтечи с клеймами жития» из церкви Богоявления с Запсковья: вопросы иконографии // Художественная жизнь Пскова... С. 36; а также в работе: Бродовая Ю.В. «Усекновение главы св. Иоанна Крестителя» в древнерусском искусстве XV – первой половины XVII вв. К проблеме сложения иконографии // ИХМ. Вып. VIII. 170–171. Ч\б ил. 11–12.

<sup>2</sup> Denkmaler altrussischer Malerei. Russische Ikonen vom 12.–18. Jahrhundert. Ausstellung des Volksbildungskommissariats der RSFSR und der Deutschen Gesellschaft zum Studium Osteuropas in Berlin, Köln,

Hamburg, Frankfurt a. M. Februar/Mai 1929. Berlin, 1929. S. 18. N 74; Denkmaler Altrussischer Malerei. Russische Ikonen vom XII. bis XVIII. Jahrhundert. Wien. September–Oktober 1929. S. 37. N 74; Ancient Russian Icons from the 12th to the 19th Centuries Lent by the Government of the USSR to the British Committee and Exhibited by Permission of the Victoria and Albert Museum. 18th November – 14th December 1929. London, 1929; Catalogue of Russian Icons Lent by the American Russian Institute. Chicago. December 22, 1931 to the January 17, 1932. Chicago, [1931]. P. 14. N. 83  
<sup>3</sup> Краткий путеводитель по древнерусской станковой живописи и шитью Новгорода и Пскова. Составлен под руководством Главного хранителя Музея Василия Блаженного Е.И. Силина практикантами ГИМ М.А. Реформатской и Н.Е. Мневой. Составлен: М., Сентябрь, 1926 г. – ОР ГТГ. Ф. 68. Д. 341. (машинописная копия).

<sup>4</sup> В силу сходства названий и близости расположения, церковь Богоявления с Запсковья на протяжении всего XIX века часто отождествлялась авторами историко-статистических, археологических описаний и краеведческих изданий с двумя другими Богоявленскими храмами – «со Кстовы» и «в Бродех», особенно с последним. См. например: Князев А. Указатель достопамятностей города Пскова. М., 1858. С. 23; Евлентьев К. Указатель вещественным памятникам древности и старины, церковным и гражданским, в губернском г. Пскове и его окрестностях. Псков, 1875. С. 6; Василев И.И. Историко-статистический указатель города Пскова. Псков, 1889. С. 46, 80, 168; Он же. Археологический указатель г. Пскова и его окрестностей. СПб., 1898. С. 85. №№ 52, 58; Окулич-Казарин Н.Ф. Спутник по древнему Пскову. Псков, 1913. С. 213–216. Все эти авторы, описывая церковь Богоявления с Запсковья, дополняли название топографическим указанием «в Бродех», поэтому ее история переплеталась с историческими сведениями, относящимися к другим Богоявленским храмам. Это было связано с тем, что обе церкви – «в Бродех» и «со Кстовы» к началу XIX века уже не существовали.

Церковь Богоявления «со Кстовы», упомянутая в летописях под 1397 и 1432 г., находилась в районе Кстовы и была «приделана» к городской стене, выходящей к реке Пскове (Лабутина И.К. Историческая топография Пскова в XIV–XV вв. М., 1985. С. 221–222). Она (?) была разрушена взрывом пороховой казны в 1710 г., тогда же засыпана и вошла в систему земляных укреплений псковской крепости. (Василев И.И. Археологический указатель..., С. 61). Церковь упоминается под 1507 г. в житии св. Никандра Псковского (Архив ИИМК РАН. Ф. 29. Д. 401. Без года. Псков. Кстово. Л. 1) и в записях на полях псковских рукописей: Покровский А. Древнее псковско-новгородское письменное наследие. Обзорение пергаменных рукописей



Типографской и Патриаршей библиотек в связи с вопросом о времени образования этих хранилищ. М., 1916. С. 252, 254, 256, 281, 284, 386, 397.

Приходская церковь Богоявления в Бродях, заложенная жителями Петровского конца Окольного города в 1444 г. «против мелниц в Бродех» (Пл 1.С. 46), находилась на Полонище, на высоком левом берегу р. Псковы, вне стен Среднего города недалеко от наугольной башни. Полагают, что остатки ее также были погребены под земляной насыпью укреплений 1701 г. (Лабутина И.К. Историческая топография... С. 224). По другим сведениям, была упразднена в 1786 г. и в 1793-м разобрана на материал (Рукопись Археографического Кабинета Археологического Отд. Ленинградского Университета. № 6243; *Евгений, митр.* История княжества Псковского. Киев, 1831. III. С. 138). Ее (?) развалины были обнаружены в 1899 г. (Археологическая хроника // АИЗ. М., 1899. № 6–7. С. 205; *Плешанова И.И.* Псковские архитектурные керамические пояса // С.А. 1963. № 2. С. 223–224).

Поэтому ошибка составителей «Путеводителя», пользовавшихся сведениями тех же исследователей XIX века, кажется вполне понятной. Отождествляет эти две постройки даже сам настоятель церкви Богоявления с Запсковья священник Симеон Попов, составивший в 1886 г. по указанию Академии Художеств историческую метрику (Архив ИИМК РАН. Р. III. Д. 5426). Анализируя сведения писцовых книг, летописные сообщения и отчасти древние планы Пскова, К.К. Романов настаивал на существовании двух отдельных церквей: Богоявления в Бродях в Петровском конце Среднего города и кончанского храма с Запсковья на правом берегу реки Псковы (Архив ИИМК РАН. Ф. 29. Д. 395. Л. 1–34; *Романов К.К.* Псков, Новгород и Москва в их культурно-художественных взаимоотношениях. ИГАИМК. Вып. IV. 1924. С. 211–212). Окончательно вопрос об атрибуции трех одновременно существовавших Богоявленских храмов был разрешен И.К. Лабутиной: Историческая топография Пскова в XIV–XV вв. М., 1985. С. 221–222, 223, 225.

Описание в «Путеводителе» внутреннего убранства храма не оставляет сомнений, что речь идет о церкви Богоявления с Запсковья, имевшей южный и северный приделы.

<sup>5</sup> Ввиду значительности перечисленных памятников, приводим это описание полностью:

«Иконостас деревянный, золоченный в четыре яруса. Кон. 17 века. Наверху коруна и четырех конечный крест. В коруне икона Отечество 19 века. Требуется обследования. В иконостасе:

1/ Деисусный чин. Вторая половина 15 века. Псковская школа. 1 катег. Среди чина помещены изображения кн. Всеволода Псковского и кн. Владимира. Средник с изображением Спасителя 19 век.

2/ Праздничный чин. Вторая половина 15 века. Псковская школа. 1 катег.

3/ Пророческий чин. Вторая половина 15 века. Псковская школа. 1 катег.

В местном ярусе:

4/ Царские врата и панель — 19 век.

5/ Ик. Сошествие во ад с клеймами евангельских событий. Середина 16 века. Псковская школа 1 катег.

6/ Ик. Богоявление, окаймленное изображением «Древо пророка Иесея». В клеймах помещены события из ветхого и нового завета. Наверху Б-г Саваоф и 9 чинов Ангельских, тут же помещены ряд пророков, апостолов, древних мудрецов и писателей: Аристотель, Еврипид, Плутарх. Конец 15 века. Псковская школа. 1 катег.

7/ Ик. Смоленская б.м. Середина 15 века. Псковская школа. Оклад серебряный, венец с репьями эмалевый. 16 век. 1 катег.

8/ Ик. Троица с клеймами библейских событий. Середина 16 века. 1 катег.

9/ Ик. Николай чуд. поясной с прямоличным изображением Спасителя и Богоматери в облаках. Середина 15 века. Псковская школа. Под записью 19 века. 1 катег.

В алтаре:

10/ Ик. Спаситель сидящий на престоле. Вторая половина 15 века. Псковская школа /из деисусного чина в иконостасе/.

В разных частях храма:

11/ Ик. Иоанн Новгородский с клеймами житий. 16 век. Под сплошной записью 18 века /помещена на столбе/.

12/ Ик. Иоанн Богослов, написан на старой доске в 19 веке. Предварительно древняя живопись с доски была уничтожена. Оклад серебряный басменный 16 века.

13/ Ик. вел. Димитрий в рост. 17 век. Требуется обследования.

В южном приделе:

14/ Ик. Усекновение главы Иоанна Предтечи с клеймами житий. Псковская Новгородская школа. 15–16 век.

В северном приделе:

Иконостас в три яруса. конец 17 нач. 18 века.

В иконостасе:

15/ Деисусный чин. Середина 16 века.

16/ Праздничный и пророческие чины. Середины 16 века. В разных частях придела:

17/ Ик. Успения Б.М. с клеймами житий. Нач. 16 века, под сплошной записью 19 века.

18/ Плащаница написанная на доске. Нач. 17 века». (Сохранены орфография и сокращения оригинала. — И.Ш.). — Краткий путеводитель... Л. 60–62.

<sup>6</sup> Ср. с описанием убранства храма автором метрики церкви Богоявления с Запсковья, составленной в 1886 году, отмечавшим отсутствие в нем старых икон и драгоценной утвари: Архив ИИМК РАН. Р. III. Д. 5426. Л. 10 – 11. Нам известна еще одна опись икон, царских врат, литургической утвари, хранившихся в 1860 г. на хорах Богоявленской церкви с Запсковья (в описи она также названа «в Бродях»). Она сохранилась в составе списка новгородских и псковских памятников старины, которые через епархиальное начальство в 1860 г. просили передать в музей христианских древностей Академии Художеств (РГИА. Ф. 789. Оп. 3. 1860 г. д. 35. Л. 48 об.). Разрешение на многие из них было получено (список вещей, в том числе церкви Богоявления приведен: РГИА. Ф. 789. Оп. 3. 1860 г.

Д. 35. Л. 60; Ф. 540. Оп. 1 (10\64) Д. 76. С. 43), и в том же 1860 г. заведующий музеем В.А. Прохоров был командирован во Псков для получения означенных в описи вещей (РГИА ф. 789. Оп. 3. 1860 г. Д. 35. Л. 65). Напомним, что все эти памятники в 1897 г. оказались в составе собраний вновь учрежденного Русского музея имени императора Александра III.

<sup>7</sup> Архив ИИМК РАН. Ф. 29. Д. 117. Дневник 1923 г. Псков с зарисовками. Л. 1–5 об.

<sup>8</sup> Мнева Н.Е. Живопись, гравюра и скульптура Москвы XVI века. Местные школы живописи XVI века // История русского искусства. Под общ. ред. И.Э. Грабаря. М., 1955. Т. III. С. 590, 591

<sup>9</sup> Спегальский Ю.П. Псков. Архитектурно-художественные памятники XII – XVII веков. Л., 1978. Изд. 2-е доп. С. 194. Разрушения памятника во время войны зафиксированы в документах: Великолукский филиал ГАПО. Ф. 903 Оп. 3 Д. 1. 1944–1945 гг. Л. 14. Материалы комиссии по итогам расследования злодеяний, совершенных немецко-фашистскими захватчиками.

<sup>10</sup> Псковская I летопись под 1496 г.: Псковские летописи. Вып. 1. М.–Л., 1941. С. 82.

<sup>11</sup> Спегальский Ю.П. Церковь Богоявления с Запсковья // Культура и искусство Древней Руси. Л., 1967. С. 115–122.

<sup>12</sup> Псковские летописи. Вып. 1. С. 108.

<sup>13</sup> Романов К.К. Псков, Новгород и Москва в их культурно-художественных взаимоотношениях. ИГАИМК. Вып. IV. 1924. С. 233.

<sup>14</sup> Спегальский Ю.П. Церковь Богоявления с Запсковья... С. 117. Однако выводы этой статьи опровергают собственное мнение того же автора о двух строительных периодах: 1496 и 1538 гг., в результате которых окончательно сформировался архитектурный облик памятника, высказанное им в период создания проекта реставрации еще в 1947 г. и отраженное в пояснительной записке (Архив АРМ -4. 3.2. 19-20, С. 3-11. Рабочий проект реставрации ц. Богоявления с Запсковья. Пояснительная записка).

<sup>15</sup> Спегальский Ю.П. Реконструкция церкви Николы со Усохи в Пскове // Памятники культуры. Исследование и реставрация. Вып. 3. М., 1961. С. 77–91; Скобелыцын Б.С. Возрождение памятника архитектуры. Реставрация церкви Николы со Усохи XVI века в Пскове в 1946–1978 годах // Земля Псковская, древняя и социалистическая. Псков, 1987. С. 78–80.

<sup>16</sup> Седов В.В. Псковская архитектура XVI века. М., 1996. С. 80, 87–88.

<sup>17</sup> Псковские летописи. Вып. 1. С. 111

<sup>18</sup> Отмечено В.В. Седовым. Псковская архитектура XVI века... С. 80.

<sup>19</sup> Примечательно, что посвящение св. Иоанну Предтече южного алтаря (придела) псковской церкви XVI в. продолжало византийскую традицию хранения Главы Крестителя в юго-восточном храмовом компартименте: в диаконник Эмесской церкви святыня была принесена игуменом Маркелом после ее Второго обретения в 453 году (Babic G. Les Chapelles Annexes des Eglises Byzantines. Fonction Liturgique et Programme Iconographique. Paris,

1969. P. 73), справа от алтаря, в восточном ораatorii южного нефа, она хранилась в Студийском монастыре – главном святилище Иоанна Предтечи в Константинополе (Ebersolt J. Sanctuaires de Byzance. Recherches sur les Anciens tresors des eglises de Constantinople. Paris, 1921. P. 79, 134; Janin R. La geographie ecclesiastique de l'Empire byzantin. I. Les eglises et les monasteres. III. Paris, 1953. P. 434–435). Об отражении этой традиции в Новгороде в XII веке см.: Царевская Т.Ю. Фрески церкви Благовещения... С. 63.

<sup>20</sup> Псковский филиал Спецпроектреставрации: г. Псков. Церковь Богоявления с Запсковья. Проект реставрации. Раздел II. Том I. Историческая справка. П., АРМ–4 1988. Авторы: Голубева И.Б., Изотова Л.Е. Сердечно благодарю И.Б. Голубеву за возможность ознакомиться с результатами ее исследований.

<sup>21</sup> Седов В.В. Псковская архитектура XIV–XV веков. Происхождение и становление традиции. М., 1992. С. 133–134; Он же. Псковская архитектура XVI века. М., 1996. С. 28. Мнение о более позднем появлении южного придела высказывал автор метрики церкви Богоявления. – Архив ИИМК РАН. Р. III. Д. 5426. Л. 2–2 об.

<sup>22</sup> Комеч А.И. Каменная летопись Пскова XII – начала XVI в. М., 1993. С. 177–187, особенно С. 187.

<sup>23</sup> Достаточно подробно церковь Богоявления с Запсковья описана в Писцовых книгах со слов челобитной времени Феодора Ивановича, в которой отмечается малое число прихода – всего 39 дворов вместо прежних 700 и оскудение ранее состоятельной церкви, владевшей пашнями, мельницами и лавками в городских Торговых рядах. Резкое ухудшение ее имущественного положения отражало общую ситуацию хозяйственного упадка во Пскове, опустошения города после его осады во время Ливонской войны, окончившейся как раз накануне переписи, в 1584 г.: «и церковь деи Божия и предел Иоанна Предтеча и у Трех Святителей опустели, стоят без пения». – Сборник Московского архива Министерства Юстиции. Ч. I. Город Псков и Псковские засады. Писцовая книга Григория Ивановича Мещанинова-Морозова и Ивана Васильевича Дровнина. 1585–1587 гг. М., 1913. Т. V. С. 8–9. Л. 36, С. 89. Л. 23). Примечательно, что в частном владении Богоявленского попа Ортемья Кузьмича Иконника находилась лавка с прилавком в Иконном ряду Торга, и у Богоявленского же попа Ивана во владении было три лавочных места. (Там же. С. 50). Подробно сведения писцовых книг об экономическом положении ц. Богоявления изучены К.К. Романовым (Архив ИИМК РАН. Ф. 29. Д. 395. Л. 1–4). О запустении ее во время морового поветрия 1710 г. сообщает псковский митрополит Рафаил Заборовский, в своем донесении Синоду от 8 января 1731 г. отмечавший, что в ней ранее служили два священника «и еще два в двух приделах», а «ныне в 1731 г. в приделах никого не имеется, и приделы без пения, образа обветшали»: Смиречанский В. Историко-статистический очерк сведений о Псковской епархии. Исторический очерк с XVI по XIX в. Остров, 1895. С. 63.



Краткое описание состояния церкви с двумя приделами и прилегающей к ней территории сохранилось в «Офицерских описях» 1763 г. — ЦГАДА. Ф. 280. Оп. 3. Д. 457. 1763 г. л. 2-2 об. Ведомость Псковоградских Богоявленских церкви с Запсковья. Для истории южного придела в честь Усекновения главы Иоанна Предтечи важны сведения «Объездных журналов» церквей г. Пскова и клировых ведомостей, которые, начиная с 1816 г. отмечают его ветхость и плохое состояние кровли. (Великолукский филиал ГАПО. Ф. 39. Оп. 1. Д. 4920. Л. 2 об.; Д. 1133. Л. 9. 1817 г.). В 1818 г. сказано, что «материал для кровли заготавливается» (Д. 4920. Л. 72 об.). Однако починка кровли не спасла быстро разрушавшуюся придельную церковь и в 1820 г. она угрожала падением. (Там же. Л. 109 об.). Через три года службы в приделе еще ведутся, хотя по данным «Объездного журнала» «своды очень расселись... полагать надо от тяжести шеи и главы, находящейся на ней, которые очень велики и сделаны из плиты». (Л. 174 об. 1823 г.). В связи с угрозой обрушения сводов, южная придельная церковь была закрыта и «опечатана» (Вф ГАПО. Ф. 39. Оп. 1. Д. 1154. Л. 17. 1832 г.), и так простояла до 1837 г. («в холодном Иоанновском приделе совершенно ветхом антиминс снят, а сам придел запечатан». (Д. 1159. Л. 18). Но уже ведомости 1841 г., сообщая о престолах — теплом левом и холодном правом, не отмечают ветхости последнего (Д. 1162. Л. 1). Учитывая, что документы 1841 г. называют оба придела Богоявленской церкви «теплыми и твердыми». (Д. 1167. Л. 2. 1844 г.), можно датировать новую каменную церковь во имя Иоанна Предтечи, возведенную вместо древнего придела, 1837–1841 гг. (Материалы клировых ведомостей приведены по исследованию И.Б. Голубевой: Историческая справка. Рукопись. С. 35, как в сн. 19). Следует отметить, что источники приводят разные даты этого строительства. Согласно данным И.Ф. Годовикова, теплый придел Усекновения главы Иоанна Предтечи «возобновлен в 1851 г., а в 1852 г. крыша церкви покрыта железом». (ПГОИАХМЗ. Древлехранилище. Ф. 174. Альбом и рукопись И.Ф. Годовикова. 1866 г.). Автор метрики храма Богоявления с Запсковья считал южный придел Усекновения главы Иоанна Предтечи существенно обновленным после того, как «к середине XIX века он значительно обветшал». (Архив ИИМК РАН. Р. III. Д. 5426. Л. 10–11). Натурные исследования постройки показали, что новый южный придел Богоявленской церкви был «построен на остатках прочной кладки древнего и выдержан в тех же плановых габаритах». (Архив АРМ—4. 3.2.19–20. 1947 г. С. 8. Пояснительная записка Ю.П. Спегальского к рабочему проекту реставрации ц. Богоявления с Запсковья).

С 1863 по 1871 гг. документы отмечают о возобновлении иконостасов главной церкви и Трехсвятительского придела (Ф. 39. Оп. 1. Д. 1230. Л. 389 об.). Результаты ремонтных работ зафиксированы страховыми листами оценки здания: ЦГИА. Ф. 799. оп. 33. д. 1577. л. 98–98 об. 1910 г.

<sup>24</sup> Скрынников Р.Г. Царство террора. СПб., 1992. С. 89.

<sup>25</sup> Псковские летописи. Вып. 1. С. 107.

<sup>26</sup> Подъяпольский С.С. Архитектор Петрок Малой // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М., 1983. С. 34–50.

<sup>27</sup> Псковские летописи. Вып. 1. С. 108.

<sup>28</sup> Псковские летописи. Вып. 1. С. 107.

<sup>29</sup> Псковские летописи. Вып. 1. С. 107; Псковские летописи. Вып. 2. М., 1955. С. 228, 293.

<sup>30</sup> Псковские летописи. Вып. 1. С. 108.

<sup>31</sup> Псковские летописи. Вып. 1. С. 109.

<sup>32</sup> Там же.

<sup>33</sup> Псковские летописи. Вып. 1. С. 111.

<sup>34</sup> Седов В.В. Псковская архитектура XVI века. М., 1996. С. 72–73.

<sup>35</sup> Красилин М.М. О псковской иконописи первой трети XVI века // Древний Псков. История. Искусство. Археология. М., 1988. С. 171–197.

<sup>36</sup> ОР РНБ. Погода № 1566. Л. 57 об; Повесть о начале и основании Псковского Печерского первоклассного монастыря... Второе изд. Псков, 1849. С. 8.

<sup>37</sup> Псковская икона XIII–XVI веков. А., 1990. С. 307.

<sup>38</sup> Василев. И.И. Хронологический указатель исторических памятников, сохранившихся в псковской губернии. Тетрадь 1. Псков, 1878. С. 25–26.

<sup>39</sup> Малков Ю.Г. Художественные памятники Псково-Печерского монастыря (Материалы к исследованию) // Древний Псков: История. Искусство. Археология. Новые исследования: Сб. статей. Сост. С. В. Ямщиков. М., 1988. С. 199.

<sup>40</sup> Памятники старинной русской литературы. Вып. 4. СПб., 1862. С. 113.

<sup>41</sup> Акты археографической экспедиции. Т. 1. СПб., 1836. С. 240–247.

<sup>42</sup> Архив ИИМК РАН. Ф. 29 (К.К. Романов). Д. 413. Иконописцы во Пскове и из Пскова. Л. 12; Серебрянский Н.И. Древнерусские княжеские жития (Обзор редакций и тексты). М., 1915. С. 237–247. Прил. 27. С. 105; Сборник XIX века с житием Константина Муромского в Муромском историко-художественном музее (МИХМ № 2325. Л. 108 об.—109).

<sup>43</sup> Другие мнения см.: Сухова О.С. История перенесения образа святых князей Константина, Михаила и Федора из Пскова в Муром // Земля Псковская, древняя и современная. Материалы научно-практических конференций 200–2001 гг. Псков, 2002. С. 114–128.

<sup>44</sup> Плешанова И.И. Колокола псковских литейщиков XVI — начала XVII вв. // Колокола. История и современность. М., 1985. С. 104–119. Там же библиография вопроса.

<sup>45</sup> Псковские летописи. Вып. 1. С. 199; ПСРА. Т. 4. СПб., 1848. С. 303–304.

<sup>46</sup> Псковские летописи. Вып. 1. С. 109–110.

<sup>47</sup> Шалина И.А. Икона «Усекновение главы Иоанна Предтечи, с иконой «Богородица Феодоровская», избранными святыми и житием Иоанна Предтечи» // «И по плодам узнается древо». Русская иконопись XV–XX веков из собрания Виктора Бондаренко. Москва, 2003. Кат. 24. С. 246–256.

- <sup>48</sup> Костромская икона XIII–XIX веков. М., 2004. г. Ил. 92. Кат. 68. С. 500–501 (описание И. А. Шалиной).
- <sup>49</sup> Греческий текст опублик.: *Nau F. ed. Histoire de saint Jean Baptiste attribuee a saint Marc l'Evangeliste // Patrologia Orientalis IV, fasc. 5–19. Turnhout. Belgique. 1981. P. 522–541.* Русские рукописи с конца XV–XVI века, содержащие этот переводное литературное произведение, собраны в работе: Бродовая Ю.В. «Усекновение главы св. Иоанна Крестителя» в древнерусском искусстве XV – первой половины XVII вв. К проблеме сложения иконографии // ИХМ. Вып. VIII. М., 2004. С. 175. Прим. 33.
- <sup>50</sup> Псковские летописи. Вып. 1. С. 107.
- <sup>51</sup> Псковские летописи. Вып. 2. М., 1955. С. 228.
- <sup>52</sup> ПСРА. Т. VI. СПб., 1853 (Отрывок летописи по Воскресенскому списку). С. 297.
- <sup>53</sup> Псковские летописи. Вып. 1. С. 108.
- <sup>54</sup> Ср. в 1-й Псковской летописи под 1532 годом: «Ноября в 3 родися государю нашему великому князю Василию Ивановичю другой сын князь Юрьи, на память на освящение церкви святого мученика Георгея». — Псковские летописи. Вып. 1. С. 105.
- <sup>55</sup> Псковские летописи. Вып. 1. С. 107.
- <sup>56</sup> Тема получила исчерпывающее внимание в трудах многих исследователей. Основную историографию вопроса см.: Бродовая Ю.В. «Усекновение главы св. Иоанна Крестителя»... С. 162–163. Тип лицевых минологиев представлен в илл. книги: *Mijović P. Менолог. Историјско-уметничка истраживања. Археолошки институт. Посебна издања. Књ. 10. Београд, 1973. Табл. 7, 10.*
- <sup>57</sup> Нам известен лишь один подобный пример — клеймо с таким сюжетом на иконе «Иоанн Предтеча Ангел пустыни с житием в 24-ти клеймах» первой четверти XVII века из ГМЗ «Коломенское». Илл. см.: Бродовая Ю.В. Новооткрытая икона «Иоанн Предтеча — Ангел пустыни с житием» из собрания музея-заповедника «Коломенское» // ИХМ. Сборник статей. Вып. 5. М., 2001. С. 151.
- <sup>58</sup> Дорогая золотая чаша, также почитавшаяся в Византии наряду с реликвией главы Предтечи, отражая богослужебные тексты, появляется в иконографии в конце XII–XIII веков: на миниатюре «Проповедь Предтечи» Четвероевангелия библиотеки Бодлеана в Оксфорде (Holkham Gr. 14. F. 5) начала XIII в. (*Hutter I. Corpus der Byzantinischen Miniaturenhandschriften. III. Stuttgart, 1982. Fig. 381*) и на синойской иконе «Иоанн Предтеча в пустыне» XIII в. (*Chatzidakis M. Une icône avec les trois Inventions de la tôte du Prodrome a Lavra // Cah. Arch. 1988. T. 36. Fig. 5. P. 91*).
- <sup>59</sup> Подробнее о сложении такого варианта иконографии в русских иконах XV–XVII века см.: Бродовая Ю.В. «Усекновение главы св. Иоанна Крестителя»... С. 168–169; Шалина И.А. Реликвии в восточнохристианской иконографии. М., 2005. С. 31.
- <sup>60</sup> Васильевский В.Г. Синодальный кодекс Метафраста // ЖМНП. Вып. 311. СПб., 1897. Июнь. С. 403–404; Творогов О.В. Сказания об Иоанне Предтече (Крестителе) // СКикаР. Вып. 1 (XI – первая половина XIV в.). Л., 1987. С. 418–421.
- <sup>61</sup> «Убиение Захарии» помещено в нижнем ярусе северной двери 1573 г. из Благовещенского собора Сольвычегодска: Гра Е.А. Иконопись Сольвычегодских «иконных горниц» Строгановых // Музей. 4. М., 1983. С. 48–49.
- <sup>62</sup> Творогов О.В. Сказания об Иоанне Предтече (Крестителе).... С. 419. Подробно см.: Бродовая Ю.В. Новооткрытая икона «Иоанн Предтеча — Ангел пустыни с житием»... С. 153–157.
- <sup>63</sup> Мильков В.В. Древнерусские апокрифы. СПб., 1999. С. 763.
- <sup>64</sup> Икона самого конца XVI века «Иоанн Предтеча в пустыне» из Чудова монастыря в Московском Кремле: ГТГ. Инв. 6140 (Каталог. Т. II. Кат. 716) и, по-видимому, вологодская икона третьей четверти XVI века: ГТГ. Инв. 14250. (Каталог. Т. II. Кат. 1040).
- <sup>65</sup> Ранее в собрании А.Д. Липницкого: Шалина И.А. Икона «Иоанн Предтеча в пустыне» из собрания А.Д. Липницкого и нижегородская иконопись XVII века // Памятники христианской культуры Нижегородского края. Материалы научной конференции 29–30 марта 2001 года. Нижний Новгород, 2001. С. 48–58.
- <sup>66</sup> Илл. см.: Библия 1499 года и Библия в синодальном переводе. С иллюстрациями в десяти томах. Т. 2. М., 1992. С. 202.
- <sup>67</sup> Клосс Б.М. Иконописный свод и русские летописи XVI–XVII веков. М., 1980. С. 250–251.
- <sup>68</sup> Шалина И.А. Икона «Усекновение главы Иоанна Предтечи, с иконой «Богоматерь Феодоровская»... С. 246–256.
- <sup>69</sup> Нижегородская икона первой половины XVII века «Иоанн Предтеча Ангел пустыни, с житием в 12-ти клеймах» из собрания М.П. Погодина. Не опубликована. ГРМ, ДРЖ 956. Размеры: 31 г 26,4.
- <sup>70</sup> Так объясняют топонимику этой местности псковские краеведы XIX века: Василев И.И. Историко-статистический указатель города Пскова. Псков, 1889. С. 80. С ними соглашаются и современные исследователи: Лабутина И.К. Историческая топография Пскова... С. 222. Примечательно, что всего за год до освящения новых приделов храма Богоявления с Запсковья псковские летописи отмечают весьма важное для жизни города и всей Руси событие: архиепископ Новгорода и Пскова Макарий приехал во Псков крестить татар из войска хана Шигалея. Причем по словам летописца, действие сопровождалось огромным стечением народа и всеобщим ликованием «и бысть радость велиа в людех о новокрещеных» (Псковские летописи. Вып. 1. С. 107–108). Не исключено, что обряд крещения происходил на реке Пскове, и тогда клеймо псковской иконы буквально воспроизводит символический смысл происшедшего.
- <sup>71</sup> Обе сцены известны с самого раннего времени, они есть в Лекционарии Дионисиата на Афоне, около 1059 года (гг. 587). К миниатюре этой рукописи и восходит отмеченная деталь: *The Treasures of the Mount Athos. Vol. 1. Athens, 1973. Pl. 253.*



<sup>72</sup> Иконография их восходит к миниатюрам Парижского Евангелия gr.74: *Omont H. Evangiles avec Reintures Byzantines du XI siecle*. T.II. Paris, n.d. Pl. 10, 59.

<sup>73</sup> Этому вопросу посвящена значительная литература. Ее обзор и подробное рассмотрение всех вариантов иконографии трех Обретений см.: *Шалина И.А. Реликвии в восточнохристианской иконографии*. М., 2005. С. 36–41.

<sup>74</sup> Описания посмертных чудес Иоанна Предтечи, чаще происходящих от его Главы или десницы, известны по некоторым древнерусским житиям святого, включающим историю чудесного обретения его реликвий. Некоторые из них отмечены А.И. Никольским. Сказания о двух новгородских чудесах из Жития святого Иоанна Предтечи и крестителя Господня // *ИОРЯС*. 1908. Т. 12. Кн. 3. С. 98–116.

Обращение иконописцев к посмертным чудесам Иоанна Предтечи было не частым, но и не являлось редкостью. Судя по таким памятникам, как икона «Иоанн Предтеча Ангел пустыни, с житием в 18-ти клеймах» XVI века из Борисоглебской церкви в Балахне (Нижегородский музей: Икона Древней Руси XI–XVI вв. СПб., 1993. Христологический ряд. Ил. 69.; *Балакин П.П. Древнерусское искусство Нижнего Новгорода*. Нижний Новгород, 1999. Кат. 22. С. 75. Цв. вкл.) или «Иоанн Предтеча Ангел пустыни, с житием в 24-х клеймах» рубежа XVI–XVII века из Сольвычегодского Благовещенского собора (Сольвычегодский ист.-худ. музей: Искусство Строгановских мастеров. М., 1991. Кат. 23. С. 60; Иконы из Сольвычегодского Благовещенского собора. Каталог // Иконы Строгановских вотчин XVI–XVII веков. По материалам реставрационных работ ВХНРЦ им. И.Э. Грабаря. Каталог-альбом. М., 2003. № 27. С. 46. Ч\б ил.), последние клейма нередко иллюстрируют и другие чудеса, происшедшие после смерти Предтечи и обретения его реликвий.

<sup>75</sup> PG. T.LXXXVII. Col. 2852 C–D – 2853 A–B. Русских переводов было сделано несколько. Один из них: *Луг Духовный*. Творение блаженного Иоанна Мосха. Перевод с греч. с подробными объяснительными примечаниями протоиерея М. И. Хитрова. Изд. 2-е. Сергиев Посад, 1915. (Репр.: 2002). В древнерусских списках жития Иоанна Предтечи оно встречается с названием «Чудо пророка и предтечи Господня Иоанна о мнисе Иоанне, его же от болезни исцели тои святыи креститель Господень».

<sup>76</sup> «Слушая ему второе бытии во граде Пскове и в полудне пояше Никон от церкви великого Богоявления изо Кстовы в Среднем городе...» – Житие Никандра Псковского по рукописи Архива Министерства Иностранных дел. – *Серебрянский Н.* О редакциях жития святого Никандра Псковского // *ПДПИ*. Вып. CLVII. С. 20, 48.

<sup>77</sup> Псковские летописи. Вып. 1. С. 108–109

<sup>78</sup> *Лихачев Н.П.* Хождение св. апостола и евангелиста Иоанна Богослова. По лицевым рукописям XV и XVI веков. СПб., 1911. Изд. ОЛДП, СХХХ.

<sup>79</sup> *Шалина И.А.* Живописная мастерская митрополита Макария в Новгороде во второй четверти XVI века: художественные направления и памятники // Тезисы конференции, посвященной итогам научно-исследовательской

работы за 2001 год и П. И. Нерадовскому. СПб., 2002. С. 5–7; *Шалина И.А.* Макарьевская школа живописи в Новгороде // *Гос. Русский музей. Страницы истории отечественного искусства XVI–XXI века*. Вып. XI. СПб., 2005. С. 5–26.

<sup>80</sup> *Антонова Л.И.* Иллюстрации Жития Николая Чудотворца из собрания Т.Ф. Большакова и деятельность царской мастерской в третьей четверти XVI в. Дисс. на соиск. уч. ст. канд. иск. М., 1996. С. 34.

<sup>81</sup> Новгородский музей. Инв. 3107: *Лазарев В.Н.* Страницы истории новгородской живописи. М., 1983. Ил. С. 45–46. Об их датировке см. *Шалина И.А.* Реликвии в восточнохристианской иконографии. М., 2005. Экскурс 5. С. 321.

<sup>82</sup> Икона исследовалась в мастерской технико-технологических исследований ГРМ в 2006 году. Сердечно благодарю О.В. Голубеву, познакомившую меня с результатами ее исследований.

<sup>83</sup> *Качалова И.Я., Маясова Н.А., Щенникова Л.А.* Благовещенский собор московского Кремля. К 500-летию уникального памятника русской культуры. М., 1990. Ил. 178–186; *Алпатов М.В., Родникова И.С.* Псковская икона XIII–XVI веков. Л., 1990. Табл. Кат. 119. С. 311.

<sup>84</sup> *Алпатов М.В., Родникова И.С.* Псковская икона XIII–XVI веков. Альбом. Л., 1990. Кат. 105–113. С. 309–310. Иконы находятся в разных собраниях, большая часть – в Псковском музее: Иконы Пскова \ Древнерусская живопись в музеях России. М., 2006. Текст вст. статьи и аннотаций О.А. Васильевой. Кат. и ил. № 39–50. Праздничный образ «Рождество Богоматери» и местная икона

«Св. Николай в житии» находятся в ГРМ: «Пречистому образу Твоему поклоняемся...». Образ Богоматери в произведениях из собрания Русского музея. СПб., ГРМ, 1994. Кат. 4. С. 18 (аннотация И.А. Шалиной); «Святой Николай Мирликийский в произведениях XII–XIX столетий из собрания Русского музея». СПб., ГРМ, 2006. Кат. 36. С. 110–111 (аннотация И.А. Шалиной); праздничная икона «Сошествие Св. Духа – в Ульяновском областном художественном музее: *Цодикович В. К.* Иконопись, парсуна, деревянная скульптура XVI–XIX веков. Каталог. Ульяновск, 1981. Кат. 1. С. 6–7. Ил. 1. С. 96.

<sup>85</sup> Псковские летописи. М.-Л., 1941. Вып. 1. С. 228.

<sup>86</sup> Иконы Пскова \ Древнерусская живопись в музеях России. М., 2006. Кат. и ил. № 52–60. Видимо, к работе того же времени и тех же мастеров относится одна икона местного ряда – «Богоматерь Умиление с праздниками». Там же. Кат. 61. С. 224–227.

<sup>87</sup> Такую датировку храма предлагает *Седов В.В.*: Церковь Николы XVI в. в Любятковском монастыре // *АИППЗ*. Псков, 1987. С. 6–9. Правда, исследователь не исключает и более позднее время создания церкви – третья четверть XVI в.: *Он же.* Псковская архитектура XVI века... С. 138–141. Стилистические особенности икон иконостаса, если он является первоначальным, подтверждают датировку концом 30-х–40-ми годами.

<sup>88</sup> *Антонова В.И., Мнева Н.Е.* Каталог древнерусской живописи XI – начала XVI в.: Опыт историко-художественной

классификации. М., 1963. Т. 1. С. 327–328; Ил. см.: Псковская икона XIII–XVI веков. Л., 1990. Табл. Кат. 43–45. С.302.

<sup>89</sup> Мневa Н.Е. Монументальная и станковая живопись второй половины XVI века: Диссертация на соиск. уч. степени канд. искусств. М., 1945 — НБР. Фонд диссертаций. С. 106.

<sup>90</sup> Новгородский музей. Инв. 10915. См.: Псковская икона XIII–XVI веков. Л., 1990. Табл. Кат. 81. С. 307. Седов Вл. В. О времени постройки церкви Новое Вознесение в Пскове // АИППЗ. 1992. Псков, 1992. С. 12–15.

<sup>91</sup> Икона описана в этом храме в рукописи 1926 г. «Краткий путеводитель по древнерусской станковой живописи и шитью Новгорода и Пскова...» ОР ГТГ. Ф. 68. Д. 341. Л. 63–64.

<sup>92</sup> Розыск, или список о богохульных строках и о сомнении святых честных икон дьяка Ивана Михайлова сына Висковатого в лето 7062 // ЧОИДР. М., 1852. Кн. 2. Материалы славянские; 1–42. Большая часть многочисленных публикаций этого памятника посвящена его иконографии и выраженным в ней догматическим идеям. Единственным исключением является работа Н.Ю. Маркиной, в которой анализируется художественный стиль иконы, однако в контексте московской иконописи 40–50-х годов XVI века: Маркина Н.Ю. «Четырехчастная»

икона из Благовещенского собора московского Кремля и московская иконопись конца 1540 — 1550-х годов. Диссертация на соиск. уч. ст. канд. иск. М., 1995. Глава IV. С. 149–204.

<sup>93</sup> Иконы Пскова. М., 2006. № 61. С. 224–227.

<sup>94</sup> Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева. Автор текста и составитель А.А. Салтыков. Л., 1981. Ил. 119–129; Псковская икона XIII–XVI веков. Л., 1990. Табл. Кат. 132. С.312; Каталог собрания. Серия икон. Вып. 1. иконы Твери, Новгорода, Пскова XV–XVI вв. Редакторы-составители А.М. Евсеева, В. М. Сорокатый. М., 2000. № 48. С. 208–211.

<sup>95</sup> Этому периоду развития псковской иконописи в последнее время посвящено ряд исследований. См.: Сорокатый В.М. Псковская иконопись первой половины — середины XVI в. // Художественная жизнь Пскова и искусство поздневизантийской эпохи. К 1100-летию основания города. Тезисы докладов международной научной конференции 23–26 сентября 2003 года. М., Псков. М., 2003. С. 47–49. Вопрос о необходимости пересмотра датировок отдельных псковских икон XVI века поднимался нами в докладе: Шалина И.А. Псковские иконы XV–XVI вв. из собрания Государственного Русского музея: вопросы стиля и иконографии // Там же. С. 60–61.

*Irina Shalina, the State Russian Museum*

*The icon "Beheading of St. John the Baptist with scenes from his Life" from the Epiphany Church at Zapskovie and Pskovian painting of the second quarter of the XVI c.*

*The article deals with the question of Pskovian painting of the second quarter of the XVI c. — the period of final flourishing of the painting of this artistic center. The problem of thinking over again the major stages of Pskovian icon painting is raised and in this connection new dating of famous monuments is suggested, and the time of creation of particular works is verified. The focus of the article is on a Pskovian icon that has never been published before — "Beheading of St. John the Baptist with scenes from his Life" from the State Russian Museum collection, which the author dates back to c. 1538 and which is, in our opinion, one of the major works by the leading Pskovian workshop, authors of the famous "Four-part" icon of 1547 from the Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin.*





К статье И.А. Шалиной.

Ил. 3. Икона «Усекновение главы святого Иоанна Предтечи с житием» из церкви Богоявления с Запсковья. Общий вид. Справа вверху клейма.





К статье диакона Георгия Малкова.

Ил. 1. Преподобные Онуфрий Великий и Савва Освященный.

Ил. 2. Преподобные Антоний Великий и Антоний Киево-Печерский.

Ил. 3. Преподобный Савватий Соловецкий. Фрагмент иконы «Избранные святые» из села Озеры. Вторая половина XVI в. Псковский историко-художественный музей.



1



2



3